
UNIVERSITY OF ALBERTA
QUAECUMQUE VERA









L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

L'INSPIRATION BAUDELAIRIENNE D'UN ROMAN DE J.-K. HUYSMANS: A REBOURS

par

JOHN GREENE

THESE

PRESENTEE A L'ECOLE DES GRADUES

DE L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME

DE MAITRISE ES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

JUIN, 1966

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled "L'Inspiration baudelairienne d'un roman de J.-K. Huysmans : A Rebours," submitted by John Greene in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.



ABSTRACT

It has long been known that Baudelaire had a strong influence on Huysmans, especially at the time when the latter wrote A Rebours. Nevertheless, this question has apparently never been properly studied.

This thesis is an attempt to attack this question of Baudelaire's influence on the aesthetics and on the thought of the author of A Rebours. In the field of aesthetics, Huysmans had a strong and sympathetic interest in Baudelaire's "theory of correspondances", and he even adopted much of the basic imagery of Baudelaire's poetry. In his thought, Huysmans accepted the Baudelairian conception of the *decadence* of the modern world, and he followed Baudelaire in the creation of an artificial life, thus attempting to escape the decadent world. He came to accept the dualistic philosophy that Baudelaire summed up in the words of his title "Spleen et Idéal.

Baudelaire's influence allowed Huysmans to escape from the "cul-de-sac" of naturalism. However, the aesthetics and the ethics of Baudelaire could not replace his early faith in naturalism; only ten years later did he find a new faith in Catholicism. A Rebours

is the expression of an uneasy Huysmans, undergoing a period of transition, who seeks--without finding--an absolute ideal in the work of Baudelaire.

RESUME

On sait depuis longtemps que Baudelaire a eu une influence profonde sur Huysmans, et que cette influence s'est exercée surtout à l'époque où celui-ci écrivait A Rebours. Cependant, il semble que jusqu'ici cette question n'a jamais été l'objet de l'étude définitive qu'elle mérite.

Cette thèse aborde justement la question de l'influence de Baudelaire sur l'esthétique et sur la pensée de l'auteur d'A Rebours. Sur le plan esthétique, Huysmans a toujours porté un intérêt très vif et très favorable à la "théorie des correspondances" de Baudelaire, et il a même adopté plusieurs images qu'il a recueillies dans la poésie baudelairienne. Du côté intellectuel, Huysmans a accepté la conception baudelairienne de la décadence du monde moderne, et il a suivi Baudelaire dans une vie artificielle, tentant ainsi de s'échapper de ce monde décadent. Il a abouti à la philosophie dualiste que Baudelaire a résumée dans les mots du titre "Spleen et Idéal".

L'influence de Baudelaire a permis à Huysmans de s'évader du "cul-de-sac" qu'était le naturalisme. Cependant, l'esthétique et l'éthique baudelairiennes n'ont pas pu remplacer sa croyance première au natura-

lisme; ce n'est que dix ans plus tard qu'il trouve une nouvelle foi dans le catholicisme. A Rebours est l'expression d'un Huysmans inquiet, en transition, qui cherche--sans le trouver--un idéal absolu dans l'oeuvre de Baudelaire.

REMERCIEMENTS

J'exprime ici ma reconnaissance envers le Prof. Allison Connell, qui m'a patiemment aidé et conseillé dans la préparation de cette thèse avec une bonne volonté inépuisable.

Mes remerciements vont également aux autres membres du Département de Langues romanes qui m'ont encouragé, et notamment au Prof. Charles Moore, qui m'a introduit au monde de Huysmans et de Baudelaire, et à Mme June Panteluk, qui m'a aidé dans l'agencement d'innombrables détails.

Enfin, je dois une reconnaissance particulière à ma fiancée Pat Mooney pour son assistance dans la préparation du manuscrit et pour son grand dévouement.

TABLE DES MATIERES



INTRODUCTION



INTRODUCTION

Avant d'aborder la question des rapports qui peuvent s'établir entre certains principes de l'esthétique et de la pensée qui s'affirment dans ce curieux roman de J.-K. Huysmans, A Rebours, et ceux qu'on constate en parcourant l'oeuvre de Baudelaire (notamment dans Les Fleurs du Mal et dans les Petits Poèmes en prose), il semble qu'il convient de remettre cette question dans la perspective historique à laquelle elle appartient. C'est-à-dire qu'il faut voir l'oeuvre de Huysmans par rapport aux idées esthétiques prédominantes de son temps, et par rapport à l'état des études baudelairiennes de cette même époque.

Après les premières années de la révolte romantique, qui sont marquées par une sorte d'unité apparente, on peut distinguer dans la littérature française au moins deux courants particuliers; il s'agit en effet de la séparation de deux tendances inhérentes au romantisme lui-même. Ces deux courants peuvent s'appeler le réalisme et l'esthétisme. C'est une division qui s'accuse de plus en plus pendant tout le siècle pour aboutir en 1884[1] à deux écoles opposées:

---

[1]Date de la publication d'A Rebours.

le naturalisme et le symbolisme.[2]

Les réalistes se consacrent--le plus souvent dans le roman--à dépeindre et à analyser la vie contemporaine. Pour eux, le fond a autant d'importance que la forme, ou beaucoup plus d'importance, comme dans le cas de Zola. Stendhal a vu le roman comme le miroir de la vie; Balzac, peu après, a donné dans La Comédie humaine un tableau détaillé de la société. Puis Flaubert--qui était en même temps un grand esthète--a voulu appliquer les procédés cliniques, scientifiques au roman; il a été suivi par les frères Goncourt et Zola, Zola qui a formulé l'idée du "roman expérimental", roman scientifique et analytique par excellence. C'est Zola qui est le chef de l'école naturaliste et qui soumet tout, même le style, à l'exactitude de l'observation et à l'analyse.

Les esthètes, par contre, cherchent la Beauté idéale dans la littérature. La forme pour eux est d'une importance suprême; ils penchent donc naturellement pour la poésie. Le cri de "l'art pour l'art", poussé d'abord par Gautier, a été repris par Leconte de Lisle et tout le groupe du "Parnasse contemporain", épris de l'idée de la forme pure. Les symbolistes, dont les maîtres sont Verlaine, Rimbaud et Mallarmé, et qui ont dominé la poésie en 1884, ont voulu

---

[2]De fait, l'Ecole symbolique se forme officiellement en 1885.

évoquer plutôt que dire, communiquer à travers la beauté de leurs vers et à travers les attributs secondaires des paroles aussi bien que par leurs significations.

Il y a cependant un écrivain important, impossible à classifier, même dans cette division si imparfaite: c'est Baudelaire. Etre très sensible, Baudelaire est plus lié aux esthètes qu'aux réalistes: c'est l'ami intime de Gautier, et sa "théorie des correspondances" le place à la tête des futurs symbolistes. Toutefois, c'est aussi un analyste pénétrant de l'esprit humain, et, dans les Tableaux parisiens et Le Spleen de Paris,[3] un "peintre de la vie moderne".[4] Ce génie, qui a résumé en les approfondissant toutes les idées importantes de la littérature de son époque, a eu une influence considérable sur tous les écrivains qui l'ont suivi.

On a d'abord mal compris Baudelaire. M. Robert Nugent[5] a montré qu'avant l'article de Bourget sur Baudelaire en 1881 la critique baudelairienne consistait en une série de réminiscences et d'anecdotes, et aussi en critiques moralisantes des aspects "décadents" de son oeuvre--satanisme,

---

[3]Titre alternatif des Petits Poèmes en prose.

[4]Phrase que Baudelaire a appliquée à Constantin Guys.

[5]"Baudelaire and his French Critics, 1868-1881", Modern Language Quarterly, v. 17, pp. 28-38.

dandysme, "morbidité". C'est Bourget qui le premier a vu le drame intérieur de Baudelaire:

> A travers tant d'égarements, où la soif d'une infinie pureté se mélange à la faim dévorante des joies les plus pimentées de la chair, l'intelligence de l'analyseur reste cruellement maîtresse d'elle-même. ...(La poésie de Baudelaire exprime) l'élan passionné par lequel l'homme reporte sur telle ou telle créature, sur tel ou tel objet, l'ardeur exaltée qui se détourne de Dieu.[6]

Ce n'est qu'après la publication de cet article qu'on commence à voir la poésie de Baudelaire dans toute sa profondeur.

Huysmans est un des premiers à suivre Bourget dans l'analyse de Baudelaire; A Rebours contient quelques pages d'appréciation sympathique mais pénétrante de l'oeuvre de ce dernier:

> Baudelaire était allé plus loin; il était descendu jusqu'au fond de l'inépuisable mine, s'était engagé à travers des galeries abandonnées ou inconnues, avait abouti à ces districts de l'âme où se ramifient les végétations monstrueuses de la pensée.
>
> Il avait révélé la psychologie morbide de l'esprit qui a atteint l'octobre de ses sensations...
>
> Il avait suivi toutes les phases de ce lamentable automne, regardant la créature humaine, docile à s'aigrir, habile à se frauder, obligeant ses pensées à tricher entre elles, pour mieux souffrir, gâtant d'avance, grâce à l'analyse et à l'observation, toute joie possible.
>
> ...cet écrivain qui, dans un temps où le vers ne servait plus qu'à peindre l'aspect extérieur des êtres et des choses, était parvenu à exprimer l'inexprimable...les états morbides les plus fuyants, les plus tremblés, des esprits épuisés et des âmes tristes.[7]

---

[6]Paul Bourget, "Charles Baudelaire", Essais de psychologie contemporaine, pp. 6-7 et 8.

[7]Huysmans, A Rebours, pp. 183-185.

Malgré sa préoccupation avec la "décadence" de la poésie de Baudelaire, Huysmans voit clairement "l'analyse et... l'observation" du fond de l'âme humaine, et aussi le grand art du vers baudelairien.

Huysmans avait admiré Baudelaire depuis les débuts de sa carrière littéraire. Son premier ouvrage est Le Drageoir aux épices, imitation des Petits Poèmes en prose. La célèbre remarque de Charles Monselet sur ce petit livre--"Le dit drageoir a été ouvragé par Aloysius Bertrand, les épices ont été fournies par Baudelaire."[8]--est peut-être vraie, mais ce ne sont pas seulement "les épices" qui proviennent de Baudelaire. Il y a, à part les sujets "décadents", des thèmes et des images baudelairiens, mêlés à quelques éléments naturalistes[9] ou d'inspiration flamande.[10] La "Ballade en l'honneur de ma tant douce tourmente" est typique des pièces influencées par Baudelaire;[11] on y trouve l'image des bijoux comparés aux yeux de la femme (une image favorite de Baudelaire),[12] et le thème de l'amant qui cherche

---

[8]D'un article dans Evénement, 10 décembre 1874, cité dans Huysmans, Oeuvres complètes, I, p. 140.

[9]Cf. "Claudine".

[10]Cf. "La Kermesse de Rubens", "Adrien Brauwer" et "Cornélius Béga".

[11]Cf. aussi "Rococo japonais", "Ritournelle", "Camaïeu rouge", "Déclaration d'amour", "L'Extase" et "L'Emailleuse".

[12]Cf. Les Fleurs du Mal, "Avec ses vêtements...", "Le Serpent qui danse", "Le Chat" (XXXIV), et "Le Flambeau vivant".

l'oubli dans l'ivresse de l'amour, l'amant dont la volonté est brisée par les yeux de sa maîtresse, "l'opium qui fait vaciller l'âme et la traîne, éperdue, dans d'inquiétantes hallucinations, dans de paradisiaques béatitudes."[13]

Cependant, le Drageoir n'est qu'un premier essai des talents littéraires de Huysmans, tout comme Sac au dos, nouvelle humoristique de la guerre de 1870.[14] Huysmans se trouve par la suite entraîné dans le naturalisme, et Marthe, son premier roman, lui assure l'entrée définitive dans le groupe de Zola. Il publie une version nouvelle de Sac au dos dans les Soirées de Médan, collection de récits à laquelle a contribué tout le groupe naturaliste. Il écrit aussi à cette époque un article--"Emile Zola et L'Assomoir"--qui le range parmi les premiers défenseurs du naturalisme. Deux autres romans suivent cet article: Les Soeurs Vatard et En Ménage. Il semble que l'influence de Baudelaire ait disparu pendant cette période de la carrière de Huysmans; on peut aussi qualifier ces deux derniers romans de naturaliste. Cepen-

---

[13]Cf. Ibid., "La Chevelure".

[14]Les dates des ouvrages de Huysmans qui sont discutés ici et plus bas (Cf. Bibliothèque nationale, J.-K. Huysmans, L'Homme et l'oeuvre): Le Drageoir aux épices, 1874; Marthe, histoire d'une fille, 1876; "Emile Zola et L'Assomoir", 1877; Sac au dos, 1877; Les Soeurs Vatard, 1879; En Ménage, 1881; Pierrot sceptique, 1881; A Vau-l'eau, 1882; L'Art moderne, 1883; A Rebours, mai 1884; Un Dilemme, septembre 1884; Croquis parisiens, 1886 (une version incomplète avait paru en 1880); En Rade, 1887; Certains, 1889; Là-Bas, 1891; En Route, 1895.

dant Huysmans, dont le style est toujours très travaillé, conserve des liens avec l'esthétisme: dans tous les trois romans, le monde des artistes est représenté par un des personnages.[15] Il écrit encore un roman très court dans le style naturaliste: A Vau-l'eau. Dans ce livre, les problèmes sociaux font place à l'analyse du spleen qui écrase le pauvre petit fonctionnaire M. Folantin; on voit aussi les premières lueurs de l'intérêt porté au catholicisme qui dominera un jour la pensée de Huysmans.

Huysmans commence à cette époque à être désenchanté du naturalisme; il écrit en collaboration avec Léon Hennique une fantaisie en forme de pièce--Pierrot sceptique--et fait beaucoup de critique d'art. Il s'éprend de l'impressionisme, et surtout de Degas. Il est vrai que les théories artistiques des impressionistes ressemblent à celles des naturalistes--les deux écoles veulent avant tout "faire vrai" avec des sujets modernes--mais les impressionistes s'efforcent de trouver la beauté du monde moderne, tandis que les naturalistes semblent préférer la laideur. Dans l'article de L'Art moderne intitulé "L'Exposition des Indépendants en 1880" Huysmans réaffirme son admiration pour Baudelaire en termes absolus:

---

[15]Léo dans Marthe, histoire d'une fille, Cyprien Tibaille dans Les Soeurs Vatard et En Ménage. Huysmans se sert souvent d'un même personnage dans plusieurs romans; cf. Durtal, qui est le personnage principal de tous les romans catholiques.

> ...l'ineptie des classes éclairées qui, après avoir longtemps honni Delacroix, ne se doutent pas encore que Baudelaire est le poète de génie du XIXe siècle, qu'il domine de cent pieds tous les autres, y compris Hugo...[16]

Ce renouveau de l'intérêt que Huysmans porte à Baudelaire dans le contexte des arts plastiques témoigne d'une préoccupation grandissante de la part de Huysmans avec la pensée du courant littéraire esthétique, préoccupation qui va éclater dans son prochain roman, A Rebours. Dans le chapitre de ce roman où il décrit longuement les tableaux de Gustave Moreau qui représentent Salomé, Huysmans s'insère dans la tradition des "transpositions en art" de Gautier et de Baudelaire.[17]

A Rebours marque un point de transition dans l'oeuvre de Huysmans. Dans ce roman, il se sert des idées et de l'esthétique de Baudelaire pour s'affranchir du naturalisme et pour se mettre sur la voie qui mène à sa conversion:

> Je cherchais vaguement à m'évader d'un cul-de-sac où je suffoquais, mais je n'avais aucun plan déterminé et A Rebours, qui me libéra d'une littérature sans issue, en m'aérant, est un ouvrage parfaitement inconscient...
> Je me croyais loin de la religion pourtant![18]

Cette période de transition entre le naturalisme et le catholicisme, où Huysmans, comme Baudelaire vingt-cinq ans plus tôt, cherche un idéal dans l'art et dans le satanisme--

---

[16]Huysmans, L'Art moderne, Oeuvres complètes, VI, p. 139.

[17]Cf. Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "Les Phares" et "Une Gravure fantastique", et Gautier, Emaux et Camées, "A Zurbaran" et beaucoup d'autres poèmes.

[18]Huysmans, A Rebours, "Préface", pp. 10-12.

le christianisme révolté, à rebours--se poursuivra pendant des années encore. La production littéraire de Huysmans durant ces années est très variée, et montre toujours l'influence de Baudelaire.

Il faut toutefois signaler le conte Un Dilemme, qui est un retour au naturalisme à l'état pur. Il semble que Huysmans, en l'écrivant, veuille avant tout se défaire de la domination des idées "malsaines" et "décadentes" qui l'avaient travaillé pendant qu'il écrivait A Rebours. Les Croquis parisiens et quelques autres pages de description de Paris, malgré l'observation détaillée qui remonte à la formation naturaliste de Huysmans (en effet, plusieurs pièces de ce recueil ont été écrites en pleine période naturaliste), sont à l'imitation du Spleen de Paris, ou plutôt, étant donné l'originalité de Huysmans, sont inspirés par les poèmes en prose de Baudelaire. Un roman de cette période, En Rade, est le dernier qui témoigne de l'influence naturaliste dans sa pensée (car Huysmans gardera toujours le goût de l'observation), mais ce roman traite surtout du spleen baudelairien. Huysmans continue aussi sa critique d'art dans Certains, montrant ici un nouvel intérêt: il s'agit du mysticisme du moyen âge. Le dernier roman de cette époque de la vie de Huysmans, Là-Bas, est un roman "satanique" qui rappelle les poèmes du cycle "Révolte" dans Les Fleurs du Mal, mais qui révèle aussi l'influence nouvelle des occultistes français. Là-Bas est le dernier roman de Huysmans avant sa con-

version; En Route--livre "blanc" qui suit le livre "noir" qu'était Là-Bas--marque le début de la période catholique qui va durer jusqu'à la mort de Huysmans.

Le but de cette thèse est de préciser le point où Huysmans en est dans ce développement spirituel et littéraire, en montrant comment il se sert de Baudelaire, à l'époque d'A Rebours. L'esthétique baudelairienne lui permet de "s'évader (du) cul-de-sac" qu'est le naturalisme; la pensée de Baudelaire lui ouvre le monde souterrain qui gît au fond de l'âme humaine. A Rebours est essentiellement un essai sur les idées et sur l'art de Baudelaire dans le contexte de la vie de Huysmans.

Cependant, Huysmans n'abandonne pas totalement le naturalisme dans A Rebours. Il superpose ce qu'il trouve chez Baudelaire à une base naturaliste, et ce faisant, réunit les deux courants alors séparés du romantisme.[19] Il faut toutefois observer que Huysmans reste détaché et du naturalisme et de Baudelaire; il parcourt une période de doute, de tâtonnement, entre sa foi juvénile en l'art

---

[19]Helen Trudgian, dans L'Esthétique de J.-K. Huysmans, trouve que Huysmans est un romantique, définissant le romantisme comme "...la révolte contre une vieille tradition intellectuelle, l'ambition de renouveler la prose française...un besoin de lyrisme, d'individualisme et de rêve, un grand désir aussi de mysticisme" (p. 161), mais elle précise (p. 162) que "L'autre aspect du romantisme, c'est l'outrance dans l'observation des réalités misérables de la vie...".

"vécu" et la foi ferme et mûre du catholicisme. Sans les accepter, il examine et étudie les idées qui semblent pouvoir le mettre en route vers un idéal qui satisfait.

Huysmans maintient cette attitude de détachement par deux moyens. Premièrement, le roman, bien que tout soit vu à travers les yeux de des Esseintes, est écrit à la troisième personne. Cela évite l'identité qu'on serait tenté d'établir entre l'auteur et le héros, qui n'acceuille que trop facilement, d'ailleurs, les idées de l'esthétisme.[20] Deuxièmement, il y a un élément de parodie légère, d'humour sympathique qui porte sur l'esthétisme aussi bien que sur le naturalisme, ce qui sert à séparer Huysmans des deux groupes mais sans qu'il soit disposé à nier la pensée ni de l'un ni de l'autre.

A Rebours est donc un mélange de naturalisme et d'esthétisme, mais un esthétisme à la manière de Baudelaire. Huysmans garde du naturalisme, sur le plan esthétique, la forme du roman et le goût de l'observation détaillée et de l'analyse. Il renie cependant les prétentions

---

[20]Il ne manque cependant pas de gens pour affirmer que des Esseintes est Huysmans. James Laver, dans The First Decadent, veut avoir le drap et l'argent en disant: "...although des Esseintes is Huysmans...he [des Esseintes] was modelled upon a real person : Count Robert de Montesquiou." Montesquiou a pu être la source de quelques détails dans A Rebours, mais ce n'est certainement pas pour faire un portrait de ce dandy superficiel que Huysmans a créé des Esseintes.

scientifiques du naturalisme; il les parodie même. De Baudelaire, il prend le culte du Beau idéal et la "théorie des correspondances". Il se sert de plusieurs images baudelairiennes, donnant aux mêmes symboles une interprétation qui est semblable à celle de Baudelaire. Dans la pensée de Huysmans on retrouve la conception naturaliste de la décadence physique et sociale de l'homme moderne, et les idées sur l'hérédité qui sont comprises dans cette conception. Il donne néanmoins, comme Baudelaire, une interprétation morale et métaphysique de la décadence. Il prend aussi de Baudelaire l'idée du "paradis artificiel" et le type du dandy. Il expose une métaphysique dualiste fondée sur l'opposition baudelairienne du Spleen et de l'Idéal, aboutissant, comme Baudelaire, à un christianisme perverti par le Spleen, le satanisme, et au désir déespéré de croire à un Idéal pur.

Dire qu'A Rebours est essentiellement une réunion des idées que Huysmans a eues de Zola et de Baudelaire, ce n'est pas nier la présence d'autres influences. Gautier, l'ami intime de Baudelaire, a sans doute contribué beaucoup à l'intérêt de Huysmans pour l'esthétisme, même si ce n'est qu'à travers Baudelaire lui-même. Le chapitre sur les tableaux de Gustave Moreau montre l'influence de la conception des "transpositions en art" de Gautier. Moreau lui-même et d'autres peintres (notamment Edgar Degas et

Odilon Redon) ne sont pas sans importance pour la pensée esthétique de Huysmans. Helen Trudgian a démontré que Restif de la Bretonne, Jules Janin et Aloysius Bertrand ont aussi eu quelque influence sur la pensée de Huysmans à l'époque d'A Rebours.[21] On ne saurait nier l'importance de l'oeuvre de Schopenhauer[22] ni de quelques traités médicaux contemporains.[23] Néanmoins, le naturalisme de Huysmans, qu'il n'a pas encore définitivement abandonné en 1884, et sa préoccupation avec Baudelaire déterminent en grande partie la composition d'A Rebours.

---

[21]Helen Trudgian, op. cit., Chapitre VII, "Parentés et affinités spirituelles".

[22]Cf. Huysmans, A Rebours, surtout pp. 118-119.

[23]Cf. Huysmans, Lettres inédites à Emile Zola, p. 107, note 2.

PREMIERE PARTIE

L'EMPREINTE DE BAUDELAIRE SUR L'ESTHETIQUE DE HUYSMANS

CHAPITRE PREMIER

LES CORRESPONDANCES

Le sonnet de Baudelaire intitulé "Correspondances"[1] a eu depuis sa publication une influence énorme sur la pensée esthétique. Ce sonnet comporte plusieurs interprétations, qu'il convient de résumer ici.[2]

L'interprétation la plus importante, de laquelle dépendent toutes les autres, est celle que Chérix appelle l'aspect théologique des correspondances. Cet aspect consiste en l'idée quasi platonique qu'il existe des correspondances entre toute chose réelle et une perfection di-

---

[1]Cf. Les Fleurs du Mal:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
--Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

[2]Cf. Chérix, Commentaire des "Fleurs du Mal", pp. 31-41, et Raymond, De Baudelaire au Surréalisme, pp. 19-28.

vine, entre la terre et le Ciel. Cette interprétation religieuse n'est qu'implicite dans le poème, dans des phrases telles que "La Nature est un temple...", "une ténébreuse et profonde unité...", ou "l'expansion des choses infinies..."; c'est ailleurs que Baudelaire a ouvertement exprimé cette idée:

> C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une _correspondance_ du Ciel...C'est à la fois par la poésie et _à travers_ la poésie, par et _à travers_ la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et quand un poème exquis amène les larmes...(c'est) le témoignage...d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé.[3]

La "Terre et ses spectacles" sont une "forêt de symboles" qui peuvent donner à l'homme un "aperçu" de la perfection du paradis. Le deuxième aspect des correspondances est donc, pour employer le terme de Chérix, celui des _analogies universelles_; les choses réelles forment un langage symbolique divin, "le langage des fleurs et des choses muettes".[4]

---

[3]Baudelaire, _L'Art romantique_, "Théophile Gautier", p. 686. Cf. aussi Chérix, _op. cit._, pp. 31-32: "Le mystère de la création est d'être le prisme qui décompose la perfection une et absolue de l'exemplaire divin, le Verbe, en des myriades de perfections relatives et finies qui s'impriment dans les créatures....Le monde créé est donc l'image et le reflet de la vie divine...Les idées de Dieu, qu'Il contemple en un seul acte dans son Verbe, sont manifestées dans les choses créées, exprimées non point sous forme substantielle, mais par un reflet d'analogie...Saisir ces similitudes lumineuses et ce côté divin des choses, voilà l'effort de l'esprit humain."

[4]Baudelaire, _Les Fleurs du Mal_, "Elévation".

Ce langage, composé de "confuses paroles", est difficile à comprendre; c'est le travail de l'artiste, qui a le don de comprendre ce langage, de le déchiffrer et de le traduire dans son art pour les autres hommes.

Il existe plusieurs autres sortes de correspondances. Il y a les correspondances psychologiques, notées par Chérix, entre le conscient et l'inconscient; le poète doit se servir de son aptitude à comprendre les correspondances pour exprimer le rêve d'idéal qui domine la vie de l'inconscient. Il faut se rappeler aussi les correspondances qu'on a établies entre la réalité extérieure à l'homme et les états d'âme, les besoins et les aspirations intérieurs de l'homme; l'homme projette sa pensée dans le monde extérieur, ce qui rend les "regards" des symboles "familiers". Il y a enfin la <u>synesthésie</u>, les correspondances entre les données des divers sens: "Les parfums, les couleurs et les sons se répondent."

Pour le poète, la synesthésie est le côté le plus important de la "théorie des correspondances"; elle le munit de toute une nouvelle gamme d'images possibles, comme celles dans les tercets de "Correspondances". La synesthésie est liée à l'idée de Gautier des "transpositions en art", selon laquelle on peut transposer l'effet d'une oeuvre d'art dans un autre genre, "écrire" une symphonie ou un tableau. La théorie des correspondances

fournit la base théorique nécessaire à ces transpositions en art, en affirmant que l'on peut transporter l'impression produite par telle oeuvre d'art dans une toute autre oeuvre qui est destinée à plaire à un sens différent.

Plusieurs passages dans A Rebours montrent l'influence sur Huysmans de l'idée des correspondances. Les longues délibérations de des Esseintes sur le choix de pierres pour orner le dos de sa tortue[5] révèlent Huysmans dans le rôle de déchiffreur du langage symbolique des choses. Il conçoit ce rôle d'une manière assez superficielle, se bornant à expliquer les effets esthétiques ou les implications sociales de certaines gemmes, sans s'occuper de leur signification spirituelle.[6] Pourtant, les pierreries, dans ces pages, parlent véritablement le langage des "choses muettes", comme font aussi les couleurs auxquelles pense des Esseintes lorsqu'il est question de décorer sa maison.[7]

Une autre sorte de correspondance entre en jeu dans le chapitre sur le choix de couleurs pour la maison de des Esseintes:

> A toutes, il préférait l'orangé, confirmant

---

[5]Huysmans, A Rebours, pp. 73-75.

[6]Le mot "spirituel" dans cette thèse ne comportera que les significations "Qui est esprit; qui appartient à l'esprit, à l'âme" ou "Relatif à la religion, à la vie de l'âme", et jamais "Qui a de l'esprit" ni "Plaisant". (Cf. Le Petit Larousse, 1961).

[7]Huysmans, A Rebours, pp. 41-45.

> ainsi par son propre exemple, la vérité d'une théorie qu'il déclarait d'une exactitude presque mathématique: à savoir, qu'une harmonie existe entre la nature sensuelle d'un individu vraiment artiste et la couleur que ses yeux voient d'une façon plus spéciale et plus vive.[8]

Huysmans parle ici de la correspondance entre le fort intérieur et la réalité extérieure. Le décor de la maison doit répondre aux besoins spirituels de des Esseintes, qui, en imposant son être sur la réalité qui l'entoure, crée un milieu propice au plein épanouissement de son tempérament. En effet, la retraite de des Esseintes n'est qu'une tentative pour appliquer la théorie des correspondances à la vie.

C'est avant tout dans le domaine de la synesthésie et des transpositions en art que Huysmans s'inspire de l'idée des correspondances. Tout le cinquième chapitre d'A Rebours consiste en une tentative pour réincarner l'effet de certains tableaux de Jan Luyken, de Bresdin, d'Odilon Redon, et surtout des deux tableaux de Gustave Moreau qui représentent Salomé. L'évocation de ces derniers est parmi les transpositions de la peinture les plus réussies en littérature, surpassant la plupart des "poèmes-tableaux" de Gautier lui-même. Si c'est d'abord l'influence de Gautier qui a amené Huysmans à faire des transpositions en art, l'exemple de Baudelaire[9] et sa

---

[8]Ibid., p. 42.

[9]Cf. Les Fleurs du Mal, "Les Phares" et "Une Gravure fantastique".

théorie des correspondances ont également eu leur part d'influence.[10]

Par ailleurs, Huysmans fait une expérience dans la synesthésie en décrivant "l'orgue à bouche" de des Esseintes.[11] Cet orgue est fait pour jouer des symphonies à liqueurs; un mélange exact de liqueurs peut, selon la théorie des correspondances, opérer sur le goût pour faire une impression semblable à celle que produit tel ou tel groupe d'instrument musicaux:

> Du reste, chaque liqueur correspondait, selon lui, comme goût, au son d'un instrument. Le curaçao sec, par exemple, à la clarinette dont le chant est aigrelet et velouté...[12]

Des Esseintes, après avoir réfléchi à son orgue à bouche, avale un verre de whisky d'Irlande, et alors Huysmans explique le mécanisme psychologique par lequel agissent les correspondances:

> Peu à peu, en buvant, sa pensée suivit l'im-

---

[10]Helen Trudgian (op. cit., p. 239) note aussi que les tableaux de Moreau avaient le même effet sur Huysmans que certains poèmes de Baudelaire: "La seule analogie qu'il pouvait y avoir entre ces oeuvres et celles qui ont été créées jusqu'à ce jour n'existeraient vraiment qu'en littérature. J'ai éprouvé, en effet, devant ces tableaux, une sensation presque égale à celle que l'on ressent lorsqu'on lit certains poèmes bizarres et charmants, tels que le Rêve...par Charles Baudelaire." (Huysmans, L'Art moderne, p. 153). Une transposition en art accidentelle attache donc Moreau à Baudelaire dans la pensée de Huysmans.

[11]Huysmans, A Rebours, pp. 77-79.

[12]Ibid., p. 77.

> pression maintenant ravivée de son palais, emboîta le pas à la saveur du whisky, réveilla, par une fatale exactitude d'odeurs, des souvenirs effacés depuis des ans.[13]

Une excitation des sens éveille un souvenir, recrée l'humeur qu'une excitation antérieure et semblable avait produite; le "regard" d'un nouveau symbole devient "familier" à cause d'une correspondance qui se fait dans le cerveau.

Malgré le sérieux foncier de cet épisode, il y a un élément de parodie dans la longue liste des notes auxquelles correspondent les différentes liqueurs; des Esseintes prend la théorie trop littéralement. C'est ainsi que Huysmans réussit à se dissocier de son héros. Des Esseintes accepte totalement l'idée de la synesthésie, qui reste pour Huysmans une théorie attirante, mais non prouvée.

Huysmans fournit un autre exemple, plus long, des expérimentations de des Esseintes dans la synesthésie, employant cette fois-ci le même exemple dont s'est servi Baudelaire dans le poème "Correspondances": les parfums.[14] Des Esseintes compose des poésies de parfums; puisque la parfumerie est pour lui un art authentique, il porte, en imitant des pièces de Baudelaire,[15] les exercices de

---

[13]*Ibid.*, p. 79.

[14]*Ibid.*, pp. 150-158.

[15]*Ibid.*, p. 155.

synesthésie jusqu'au point où elles deviennent des transpositions en art. Les parfums agissent de même que les liqueurs dans "l'orgue à bouche", en invoquant les mêmes souvenirs, les mêmes rêveries, les mêmes sentiments qu'aurait fait le poème qu'ils reproduisent. La parodie disparaît presque; s'il y a une légère exagération dans les détails, c'est que le caractère quelque peu exagéré de des Esseintes l'exige.

Huysmans s'intéresse beaucoup à la théorie des correspondances, mais il ne la poursuit guère au-delà du niveau de l'hypothèse. Il ne s'en occupe que très peu en tant qu'abstraction, mais examine ses résultats pratiques dans la vie de des Esseintes. Ce n'est que ce personnage, au fond, qui croit à la théorie, et non pas Huysmans, qui y porte un intérêt vif et favorable sans pourtant s'y soumettre.

CHAPITRE 2

IMAGES ET SYMBOLES

Les images de Baudelaire ont influé sur l'auteur d'A Rebours encore plus profondément que la théorie des correspondances; Huysmans a des réserves au sujet des correspondances, mais il a assimilé les images baudelairiennes jusqu'au point où elles font partie intégrale de sa pensée. Un grand nombre d'images les plus importantes de la poésie de Baudelaire apparaissent dans A Rebours avec des significations presque identiques à celles qu'elles ont dans Les Fleurs du Mal ou les Petits Poèmes en prose. Il faut préciser que dans A Rebours il ne s'agit souvent pas d'images proprement dites, mais plutôt d'objets à valeur symbolique. Le romancier n'a pas la même liberté lyrique que le poète; il doit toujours s'occuper de la vraisemblance (surtout à une époque où le réalisme domine le roman) et ne peut donc pas se servir ouvertement d'images, à l'exception de celles qui sont introduites de façon "naturelle"--c'est-à-dire vraisemblable--par les personnages eux-mêmes.

Il y a trois parties du roman où l'influence des images baudelairiennes est particulièrement forte. D'abord,

lorsque des Esseintes réfléchit à la poésie de Baudelaire, Huysmans doit, pour la décrire, se servir des images de cette poésie même. Deuxièmement, les objets dont s'entoure des Esseintes ont une signification symbolique empruntée aux images de Baudelaire. Enfin, il y a deux passages hautement imagés--la description des deux tableaux de Salomé par Gustave Moreau et le cauchemar de des Esseintes (ce sont deux cas exceptionnels, où les images ne détruisent aucunement l'effet de vraisemblance)--qui sont inspirés des Fleurs du Mal.

Huysmans décrit la poésie de Baudelaire dans le passage déjà cité que voici:

> Baudelaire était allé plus loin; il était descendu jusqu'au fond de l'inépuisable mine, s'était engagé à travers des galeries abandonnées ou inconnues, avait abouti à ces districts de l'âme où se ramifient les végétations monstrueuses de la pensée...
>
> Il avait révélé la psychologie morbide de l'esprit qui a atteint l'octobre de ses sensations... Il avait suivi toutes les phases de ce lamentable automne...[1]

Selon Huysmans, Baudelaire fouille dans l'inconscient, qui est représenté par l'image d'une mine, analysant les pensées malsaines, appelées "les végétations monstrueuses". Baudelaire, pour décrire les pensées cachées qu'il cherche à exprimer dans sa poésie, emploie les mêmes images de la mine et des plantes:

---

[1]Huysmans, A Rebours, pp. 183-184.

--Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.[2]

L'idée d'une mine pleine d'êtres monstrueux rappelle encore une des grandes images de Baudelaire, celle du gouffre. Huysmans, en écrivant les lignes citées ci-dessus, a bien pu penser aux vers suivants:

Un damné descendant sans lampe,
Au bord d'un gouffre dont l'odeur
Trahit l'humide profondeur,
D'éternels escaliers sans rampe,

Où veillent des monstres visqueux
Dont les larges yeux de phosphore
Font une nuit plus noire encore
Et ne rendent visibles qu'eux.[3]

Huysmans s'est servi aussi de l'image de l'automne en parlant de la poésie de Baudelaire: "...l'esprit qui a atteint l'octobre de ses sensations...". Cette phrase rappelle le vers de Baudelaire: "Voilà que j'ai touché l'automne des idées".[4] L'automne signifie dans les deux cas une époque de décadence, une saison triste avant l'hiver qui signifie la mort. Ici, cette image s'applique seulement à l'esprit de l'individu, mais elle peut s'étendre jusqu'à contenir toute la civilisation moderne.

---

[2]Baudelaire, <u>Les Fleurs du Mal</u>, "Le Guignon".

[3]<u>Ibid.</u>, "L'Irrémédiable". Cf. aussi <u>Ibid.</u>, "Femmes damnées: Delphine et Hippolyte", strophes 22-24.

[4]<u>Ibid.</u>, "L'Ennemi". Cf. aussi "Chant d'automne".

Donc, pour expliquer la poésie de Baudelaire, Huysmans se sert de deux "images-clefs" du poète--le gouffre et l'automne--et en plus, l'image qui forme le titre du grand recueil de Baudelaire: les fleurs du mal. Huysmans est imbu de la poétique baudelairienne jusqu'au point de ne pas pouvoir y penser sauf dans les termes même de cette poétique.

Des Esseintes pense aux Fleurs du Mal à travers des images qui traduisent le côté Spleen de ce livre; le côté Idéal se révèle à travers les meubles d'église dont des Esseintes décore sa maison de Fontenay. Le salon de cette maison contient un lutrin et la cheminée, munie d'ostensoirs, ressemble à un autel;[5] la chambre à coucher--meublée seulement d'un lit de fer, d'un prie-Dieu, d'un banc illuminé de cierges qui a, comme la cheminée du salon, l'air d'un autel, et d'un Christ du Greco--donne l'illusion d'une cellule monastique;[6] la bibliothèque est généreusement pourvue de livres religieux;[7] la servante même, dont des Esseintes ne voit que l'ombre, est obligée de s'habiller en béguine.[8] Huysmans explique ainsi cette manie de des Esseintes pour les

---

[5]Huysmans, A Rebours, pp. 44-45.

[6]Ibid., pp. 97-99.

[7]Ibid. chapitres III et XII.

[8]Ibid., p. 47.

objets religieux:

> Tel qu'un ermite, il était mûr pour l'isolement, harassé de la vie, n'attendant plus rien d'elle; tel qu'un moine aussi, il était accablé d'une lassitude immense, d'un besoin de recueillement, d'un désir de ne plus avoir rien de commun avec les profanes qui étaient, pour lui, les utilitaires et les imbéciles.
> En résumé, bien qu'il n'éprouvât aucune vocation pour l'état de grâce, il se sentait une réelle sympathie pour ces gens enfermés dans des monastères...[9]

A son insu, des Esseintes est tourmenté par le besoin d'une foi qui le pousse imperceptiblement vers la vie monastique; il lui faut une foi calme, une certitude sereine. Dans "Harmonie du soir"[10] Baudelaire invoque cette ambiance de sérénité tant désirée par des Esseintes à travers les symboles religieux.[11] Bien que le catholicisme de Baudelaire soit douteux, mélangé de satanisme, il a ce que Peyre appelle "une sensualité et une sensibilité religieuses"[12] qui le dirigent du côté de l'Eglise pour

---

[9]Ibid., pp. 99-100.

[10]Cf. Les Fleurs du Mal.

[11]Cf. Chérix, op. cit., p. 183: "Elégie musicale entre toutes....une solennité de largo....les résonances créent peu à peu, dans les arrière-plans de l'esprit, une suite d'accords aux vibrations indéfiniment prolongées. L'adoption de symboles apparentés entre eux et tirés du mobilier liturgique--ostensoir, encensoir, reposoir--renforce la puissance des associations en les unifiant par de subtils raccords et prête à l'incantation quelque chose de rituel."

[12]Henri Peyre, Connaissance de Baudelaire, p. 103. Voir, sur la religion de Baudelaire, tout le chapitre VI de ce livre.

trouver les images qui expriment une joie calme, paradisiaque. Baudelaire, comme des Esseintes, est emporté par des élans de caractère religieux, où l'on constate un élément de sensualité; Huysmans et Baudelaire expriment ces mouvements de l'âme à travers la beauté physique du mobilier ecclésiastique.

Le décor de la salle à manger de des Esseintes[13] rappelle une des images les plus importantes de la poésie de Baudelaire: le voyage en mer. Cette salle est construite et meublée comme la cabine d'un navire; elle contient un aquarium avec de faux poissons, des instruments de navigation et des filets; on peut y reproduire le parfum d'un navire et de la mer.[14] Huysmans fait voir de nouveau le caractère immodéré de des Esseintes en disant qu'il y a un seul livre dans la pièce, "relié en veau marin, les Aventures d'Arthur Gordon Pym, spécialement tiré pour lui, trié à la feuille, avec une mouette en filigrane."[15] Cet élément de satire ne supprime point la conception sérieuse du voyage comme moyen de s'échapper au monde décadent. Il importe d'ailleurs que le voyage soit tout

---

[13]R. Baldick, dans The Life of J.-K. Huysmans, note que Baudelaire jeune a orné son appartement à l'Hôtel Lauzun dans un style semblable à celui de la "thébaïde" de des Esseintes, mais que la plupart des détails de cette dernière proviennent de la maison du Comte de Montesquiou-Fesanzac. (p. 80).

[14]Huysmans, A Rebours, pp. 47-50.

[15]Ibid., p. 49.

mental, car "la vulgaire réalité des faits"[16] peut détruire le sentiment de bonheur produit par le rêve:

> Le mouvement lui paraissait d'ailleurs inutile et l'imagination lui semblait pouvoir aisément suppléer à la vulgaire réalité des faits....
> Le tout est de savoir s'y prendre, de savoir concentrer son esprit sur un seul point, de savoir s'abstraire suffisament pour amener l'hallucination et pouvoir substituer le rêve de la réalité à la réalité même.[17]

Baudelaire dit presque exactement la même chose:

> J'ai eu aujourd'hui, en rêve, trois domiciles où j'ai trouvé un égal plaisir. Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?[18]

Les pages où est décrite la salle à manger de des Esseintes sont imbues de confiance et de bonheur, rappelant les deux poèmes de Baudelaire intitulés "L'Invitation au voyage".[19] Des Esseintes, au début de sa retraite, éprouve un vrai plaisir dans ses voyages imaginaires:

> Il se procurait ainsi, en ne bougeant point, les sensations rapides, presque instantanées, d'un voyage au long cours, et ce plaisir du déplacement qui n'existe, en somme, que par le souvenir et presque jamais dans le présent... il le humait pleinement, à l'aise, sans fatigue,

---

[16]Ibid., p. 50.

[17]Ibid., pp. 50 et 51.

[18]Baudelaire, Petits Poèmes en prose, "Les Projets". Cf. aussi à ce propos Ibid., "L'Invitation au voyage": "Des rêves! toujours des rêves! et plus l'ame est ambitieuse et délicate, plus les rêves l'éloignent du possible."

[19]L'un dans Les Fleurs du Mal, l'autre dans les Petits Poèmes en prose.

sans tracas, dans cette cabine...[20]

Cependant, le spleen croissant de des Esseintes changera le plaisir du voyage en un véritable besoin; il entreprend donc le célèbre "voyage en Angleterre",[21] qu'il ne réalise jamais; il se contente d'un dîner dans un restaurant anglais à Paris. Il ne réussit pas à vaincre le spleen par ce voyage symbolique, et il doit, à la fin du roman, faire un dernier voyage qui montre des liens étroits de pensée avec "Any where out of the world"[22] et "Le Voyage".[23] Ces deux poèmes expriment le besoin impérieux de quitter le monde, la mort étant, paradoxalement, le seul moyen qui reste à Baudelaire de survivre spirituellement. Il en est de même pour des Esseintes, qui doit "mourir" et renaître dans une vie différente. Le voyage représente pour Huysmans et pour Baudelaire une tentative de rejoindre l'Idéal ou l'Infini, qui est symbolisé par la mer.

Huysmans se sert, dans la description de deux tab-

---

[20]Huysmans, A Rebours, pp. 49-50.

[21]Ibid., ch. XI. "...peu à peu, dans ces contemplations fictives, s'insinuèrent des idées de réalité précise, de voyage accompli, de rêves vérifiés sur lesquels se greffa l'envie d'éprouver des impressions neuves et d'échapper ainsi aux épuisantes débauches de l'esprit s'étourdissant à moudre à vide."(p. 166).

[22]Baudelaire, Petits Poèmes en prose.

[23]Baudelaire, Les Fleurs du Mal.

leaux de Salomé par Gustave Moreau,[24] de bijoux et de parfums pour créer une ambiance de luxe et de volupté, comme l'avait fait Baudelaire dans "Les Bijoux" et dans "La Chevelure".[25] Mais ce n'est pas uniquement à des fins érotiques que Huysmans donne une si grande place aux bijoux dans cette description; les pierreries symbolisent pour lui, comme pour Baudelaire, la beauté stérile et inhumaine de la _femme fatale_. L'épisode dans _A Rebours_ de la mort de la tortue incrustée de pierres précieuses--"elle n'avait pu supporter le luxe éblouissant qu'on lui imposait"[26]--montre que, pour Huysmans, les bijoux représentent la stérilité. Salomé est donc la femme fatale, belle et attrayante, mais qui engendre la mort. On peut comparer cet emploi de l'image des bijoux aux vers suivants de Baudelaire:

> Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,
> Et dans cette nature étrange et symbolique
> Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,
>
> Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
> Resplendit à jamais, comme un astre inutile,
> La froide majesté de la femme stérile.[27]

---

[24]Huysmans, _A Rebours_, pp. 83-91.

[25]Cf. _Les Fleurs du Mal_.

[26]Huysmans, _A Rebours_, p. 82. La juxtaposition de cet épisode à la description des tableaux de Moreau montre que cette interprétation du symbole des bijoux doit reporter sur les pages sur Salomé.

[27]Baudelaire, _Les Fleurs du Mal_, "Avec ses vêtements...". Cf. aussi _Ibid._, "La Beauté" et plusieurs autres poèmes. Johannes Diemer, dans _Les Images dans "Spleen_

Le parfum aussi contribue non seulement à l'attraction de Salomé, mais encore à l'atmosphère malsaine qui l'entoure. Ce même mélange de bijoux, de parfums, de beauté et de mal se trouve dans un poème des <u>Fleurs du Mal</u>:

> Viens, mon beau chat...
> Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
> Mêlés de métal et d'agate.
> . . . .
>
> Je vois ma femme en esprit. Son regard
> Comme le tien, aimable bête,
> Profond et froid, coupe et fend comme un dard,
>
> Et, des pieds jusques à la tête,
> Un air subtil, un dangereux parfum,
> Nagent autour de son corps brun.[28]

Il serait absurde de ne pas voir dans les tableaux de Gustave Moreau l'inspiration prédominante de ce passage d'<u>A Rebours</u>; on peut dire néanmoins que Baudelaire a eu une forte influence, non seulement en fournissant les images nécessaires à la description du tableau, mais aussi sur la conception huysmansienne du personnage de Salomé.

Il existe une autre femme fatale dans <u>A Rebours</u>--celle du cauchemar--mais avant de la décrire, il faut

---

(27) <u>et Idéal</u>, dit à propos de "Hymne à la Beauté" que "...la Beauté est présentée comme une sorte de Salomé meurtrière.

> Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;
> De tes bijoux l'horreur n'est pas le moins charmant,
> Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
> Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement."

[28]"Le Chat" (XXXIV).

étudier les autres images de ce cauchemar.[29] Celui-ci commence au crépuscule, un temps qui a dans le jour la même signification que l'automne dans l'année, un temps triste qui précède la nuit qui est la mort:

> --Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,
> Pour attraper au moins un oblique rayon!
>
> Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire;
> L'irrésistible Nuit établit son empire,
> Noire, humide, funeste et pleine de frissons;
>
> Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage...[30]

Le tableau des pierrots qui dans ce cauchemar cognent le ciel avec leurs têtes et leurs pieds[31] rappelle une autre image splénétique baudelairienne: le ciel comparé à un couvercle.[32] Une très grande partie du cauchemar est tirée presque directement du poème de Baudelaire "Une Gravure fantastique":[33]

> Ce spectre singulier n'a pour toute toilette,
> Grotesquement campé sur son front de squelette,
> Qu'un diadème affreux sentant le carnaval.
> Sans éperons, sans fouet, il essoufle un cheval,
> Fantôme comme lui, rosse apocalyptique,
> Qui bave des naseaux comme une épileptique.
> Au travers de l'espace ils s'enfoncent tous deux,
> Et foulent l'infini d'un sabot hasardeux.
> Le cavalier promène un sabre qui flamboie
> Sur les foules sans nom que sa monture broie,

---

[29]Cf. Huysmans, A Rebours, pp. 131-135.

[30]Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "Le Coucher du soleil romantique".

[31]Huysmans, A Rebours, p. 133.

[32]Cf. Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "Le Couvercle" et "Spleen" (LXXVIII).

[33]Ibid.

> Et parcourt, comme un prince inspectant sa maison,
> Le cimetière immense et froid, sans horizon,
> Où gisent, aux lueurs d'un soleil blanc et terne,
> Les peuples de l'histoire ancienne et moderne.

Dans le cauchemar, des Esseintes se trouve poursuivi par un spectre semblable--une "figure ambiguë, sans sexe", "des yeux d'un bleu clair et froid, terribles", "des bras de squelette"--sur un cheval qui a "des dents jaunes, des naseaux soufflant deux jets de vapeur qui puaient le phénol." Le spectre disparu, il se trouve dans "un paysage minéral atroce [qui] fuyait au loin, un paysage blafard, désert, raviné, mort; une lumière éclairait ce site désolé, une lumière tranquille, blanche, rappelant les lueurs du phosphore dissous dans l'huile"[34]--paysage qui ressemble au cimetière dans le poème de Baudelaire. Le spectre que voit des Esseintes est "la Grande Vérole",[35] voire la syphilis, qui "a ravagé les ancêtres de l'homme, qui a creusé jusqu'aux os maintenant exhumés des vieux fossiles!"[36] C'est le même symbole apocalyptique de la mort que le spectre dans le poème de Baudelaire.

La femme dans le cauchemar semble dériver du poème "Les Métamorphoses du vampire", une des pièces condamnées des Fleurs du Mal. La femme-vampire de Baudelaire se change d'abord en "une outre aux flancs gluants, toute pleine de

---

[34]Huysmans, A Rebours, pp. 131 et 133.

[35]Ibid., p. 132.

[36]Ibid., p. 129.

pus", et puis devient "des débris de squelette".[37] La "femme bouledogue" dans le rêve de des Esseintes devient d'abord "une femme très pâle, nue, les jambes moulées dans des bas de soie verts", puis se métamorphose en une fleur épouvantable.[38] Ces deux femmes changeantes représentent la femme fatale, qui est d'abord belle et attire l'homme, puis devient une force monstrueuse qui le détruit.

L'image baudelairienne de la "fleur du mal" prend une très grande importance dans l'oeuvre de Huysmans. La fleur représentait traditionnellement la jeunesse, la gaieté, la santé; Baudelaire tourne ce symbole dans l'autre sens en décrivant Paris comme la ville "où toute énormité fleurit comme une fleur";[39] Huysmans développe cette nouvelle interprétation de la fleur dans A Rebours:

> ...la plupart [des fleurs], comme rongées par des syphilis et des lèpres, tendaient des chairs livides, marbrées de roséoles, damassées de dartres; d'autres avaient le ton rose vif des cicatrices qui se ferment ou la teinte brune des croûtes qui se forment; d'autres étaient bouillonnées par des cautères, soulevées par des brûlures; d'autres encore, montraient des épidermes poilus, creusés par des ulcères et repoussés par des chancres...[40]

Huysmans applique l'image de la fleur du mal aux femmes

---

[37]"Les Métamorphoses du vampire".

[38]Huysmans, A Rebours, pp. 133-135.

[39]Baudelaire, Petits Poèmes en prose, "Epilogue".

[40]Huysmans, A Rebours, p. 125.

surtout. Le caractère de Salomé est intimement lié au lotus qu'elle tient. Le lotus peut être le symbole de la divinité ou bien de la sexualité; Huysmans, en qualifiant Salomé de "grande fleur vénérienne, poussée dans des couches sacrilèges, élevée dans des serres impies",[41] choisit la seconde signification. C'est justement à travers la sexualité de la femme fatale qu'opère le mal:

> Peut-être aussi qu'en armant son énigmatique déesse du lotus vénéré, le peintre avait songé à la danseuse, à la femme mortelle, au Vase souillé, cause de tous les péchés et de tous les crimes...[42]

Il en est de même pour la femme dans le cauchemar, la Fleur,[43] dont l'érotisme quasi sadique fascine des Esseintes. On peut mentionner encore que Mme Chantelouve, dans Là-Bas, s'appelle Hyacinthe; c'est la femme fatale la plus importante de l'oeuvre de Huysmans.

A Rebours contient ainsi beaucoup des grandes images de la poésie de Baudelaire. Le crépuscule et l'automne, symboles de l'approche de la mort; le ciel vu comme un couvercle; l'idée du gouffre; les bijoux, les parfums et le vampire, images du mal dans la femme: toutes ces conceptions sont résumées dans l'image qui forme le titre du recueil de Baudelaire--les fleurs du mal. D'ailleurs ces

---

[41]Ibid., p. 90.

[42]Ibid., p. 87.

[43]Ibid., p. 134. Majuscule dans le texte.

conceptions représentent le côté _Spleen_ de la pensée baudelairienne. Le côté _Idéal_ se manifeste dans deux groupes d'images: celles qui ont rapport au voyage et celles qui ont rapport à l'Eglise. Ces deux séries d'images--celles du _Spleen_ et celles de l'_Idéal_--soulignent la pensée dualiste de Baudelaire telle que Huysmans l'analyse dans le personnage de des Esseintes.

DEUXIEME PARTIE

L'EMPREINTE DE BAUDELAIRE SUR LA PENSEE DE HUYSMANS

CHAPITRE 3

LA DECADENCE

Ce qu'on appelle "la décadence" est une conception très répandue dans la littérature française de la dernière moitié du XIXe siècle. D'ailleurs la complexité de cette conception a empêché que le terme ait une définition précise et généralement accepteé, malgré un grand nombre de bonnes études critiques à ce sujet. Parmi ces études, on peut citer notamment celles de Mario Praz, qui a étudié les thèmes de la littérature décadente,[1] de A. E. Carter, qui a montré le développement historique de la conception,[2] de G. R. Ridge, qui a défini le type du héros de cette littérature,[3] et de Jacques Lethève, qui a mis l'accent sur les diverses significations du mot "décadence".[4]

A Rebours est souvent interprété comme le roman "décadent" par excellence, et des Esseintes comme une sorte

---

[1]Mario Praz, The Romantic Agony.

[2]A. E. Carter, The Idea of Decadence in French Literature, 1830-1900.

[3]G. R. Ridge, The Hero in French Decadent Literature.

[4]Jacques Lethève, "Le thème de la décadence dans les lettres françaises à la fin du XIXe siècle," Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1963, pp. 46-61.

de quintessence du type décadent. Pour donner un sens à cette interprétation, il faut préciser les éléments "décadents" du roman en suivant leur développement, ce qui est le but de ce chapitre.

Un point capital de l'ouvrage de Carter, c'est la distinction que l'auteur a formulée entre deux sortes de conception de la décadence. La première, c'est la décadence naturaliste, qui s'est développée dans les oeuvres de Balzac, de Flaubert et des Goncourt, pour atteindre son apogée dans l'oeuvre de Zola. Le type décadent de cette littérature est le <u>névrosé</u>, c'est-à-dire, un homme dans un état de dégénérescence; en effet, les préoccupations des écrivains de ce groupe sont physiologiques et sociales. Les écrivains de la décadence "esthétique" ont, au contraire, une idée métaphysique et morale de la décadence. Le héros de leur littérature est le <u>dandy</u>, être étrange qui sera défini plus loin. Les chefs reconnus de ce groupe sont Gautier et Baudelaire.[5] Bien sûr, cette distinction n'est pas une division absolue; dans une certaine mesure les deux conceptions chevauchent.

En effet, on peut dire, de façon générale, qu'<u>A Rebours</u> est un mélange des deux sortes de décadence. Des Esseintes peut être défini, en gros, comme un dégénéré dans la manière de Zola, mais doué d'une intelligence,

---

[5]Cf. Carter, <u>op. cit.</u>, Ch. 3.

d'une sensibilité et de goûts à la façon d'un Baudelaire. Le dandy baudelairien domine dans le caractère de des Esseintes; Huysmans voit dans ce type un moyen possible de s'échapper au matérialisme déterministe qui domine le mouvement naturaliste. Cependant, il n'accepte pas sans réserves le dandy, comme il ne renie pas totalement le névrosé.

Dans les premières pages de la "Notice" d'A Rebours, l'hérédité de des Esseintes s'explique en termes naturalistes. L'hérédité est, comme chez Zola, une dégénération progressive fatale. Cette conception--entièrement fausse d'ailleurs--qui a été empruntée par Zola à un groupe de médecins qui n'étaient que trop enclins à trouver que l'homme moderne était décadent,[6] a formé la base de la série des Rougon-Macquart, comme l'explique Zola dans la préface à La Fortune des Rougon:

> L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur... Physiologiquement, [les Rougon-Macquart] sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclare dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices.[7]

Donc, selon Zola, le caractère humain est déterminé absolument par la formation héréditaire de l'homme, et il semble, dans ces premières pages d'A Rebours, que ce soit également vrai pour

---

[6]Cf. Ibid., pp. 63-69.

[7]Zola, "Préface" à La Fortune des Rougon, cité dans Anthology of Critical Prefaces to the Nineteenth-Century French Novel, p. 159.

des Esseintes.

Cependant, la composition héréditaire de des Esseintes est exagérée; il est par trop dégénéré:

> A en juger par les quelques portraits conservés au château de Lourps, la famille des Floressas des Esseintes avait été, au temps jadis, composée d'athlétiques soudards, de rébarbatifs reîtres....
> ...un trou existait dans la filière des visages de cette race; une seule toile servait d'intermédiaire... une tête mystérieuse et rusée, aux traits morts et tirés, aux pommettes ponctuées d'une virgule de fard, aux cheveux gommés et enroulés de perles, au col tendu et peint, sortant des cannelures d'une rigide fraise.
> Déjà, les vices d'un tempérament appauvri, la prédominance de la lymphe dans le sang, apparaissaient.
> La décadence de cette maison avait, sans nul doute, suivi régulièrement son cours, l'effemination des mâles était allée en s'accentuant; comme pour achever l'oeuvre des âges, les des Esseintes marièrent, pendant deux siècles, leurs enfants entre eux, usant leur reste de vigueur dans les unions consanguines.
> ...un seul rejeton vivait, le duc Jean, un grêle jeune homme de trente ans, anémique et nerveux, aux yeux d'un bleu froid d'acier, au nez éventé et pourtant droit, aux mains sèches et fluettes.
> Par un singulier phénomène d'atavisme, le dernier descendant ressemblait à l'antique aïeul, au mignon...
> Son enfance avait été funèbre. Menacée de scrofules, accablée par d'opinionâtres fièvres, elle parvint cependant, à l'aide de grand air et de soins, à franchir les brisants de la nubilité, et alors les nerfs prirent le dessus, matèrent les langueurs et les abandons de la chlorose, menèrent jusqu'à leur entier développement les progressions de la croissance.[8]

Le trop grand contraste dans la série de portraits, l'absurdité amusante de "la lymphe dans le sang", l'idée excessive de deux siècles de mariages consanguins, et la description de l'enfance de des Esseintes, les indices qu'il est atteint de la syphilis

---

[8]Huysmans, A Rebours, pp. 27-28.

congénitale,[9] tout cela est plutôt une parodie du naturalisme, mais une parodie subtile; Zola ne l'a pas remarquée. Dans une lettre à Huysmans, ce dernier dit

> Début très net, et qui me plaît infiniment...
> Est-ce la névrose de votre héros qui le jette dans cette vie exceptionnelle ou est-ce cette vie exceptionnelle qui lui donne sa névrose? Il y a réciprocité, n'est-ce pas? Mais tout cela n'est pas nettement établi.[10]

Zola accepte donc l'exagération du début, mais ne comprend pas le rapport de ce début avec le caractère de des Esseintes. Il ne comprend pas parce qu'il suppose qu'il s'agit de la détermination du caractère par la névrose, ce qui n'est pas tout à fait l'intention de Huysmans.

Cependant, là où Huysmans se montre le plus déterministe, c'est précisément dans la description détaillée de la névrose de des Esseintes. Les effets de cette maladie influent fortement non seulement sur la conduite de la vie de ce personnage, ce qui est assez naturel, mais aussi sur sa pensée. Il lui reste toutefois la possibilité de s'affranchir de la névrose par un effort suprême de la volonté.

La névrose dont parle Huysmans n'est pas une maladie bien définie, quoiqu'il déclare avoir suivi, pour la décrire, deux

---

[9]Il y a lieu de le croire. Les symptômes de sa maladie (qui n'est jamais bien expliquée) sont compatibles avec ce diagnostique, et l'image de "la Grande Vérole" dans le cauchemar (Chapitre 8) permet de penser qu'il s'agit en effet de la syphilis.

[10]Huysmans, Lettres inédites à Emile Zola, lettre de Zola citée en note, p. 105.

traités médicaux.[11] La névrose semble consister en un groupe de maladies mal comprises, dont les symptômes sont une faiblesse générale et le détraquement des fonctions normales du corps. Chez des Esseintes, la névrose comprend la débilité et l'effémination héréditaires, l'impuissance et l'aboulie, auxquelles s'ajouteront le détraquement des sens et la faillite du système digestif. Dans une certaine mesure, ces effets sont mentaux aussi bien que physiques. Il est difficile de distinguer entre le travail d'une imagination pervertie et les hallucinations purement sensorielles; les deux se confondent, même se créent réciproquement. L'aboulie , aussi, n'est que le spleen expliqué en termes physiologiques.

Mais la vie que mène des Esseintes montre que Huysmans est en train de se dégager du déterminisme. Si l'on ajoute à la névrose de des Esseintes sa formation chez les jésuites, il devrait, selon le déterminisme, être un malade catholique. Mais, malgré ces forces déterminatrices, il devient, du moins pendant la partie de sa vie dont traite le roman, un dandy libre penseur. Huysmans s'achemine vers le point de vue qu'il exprimera dans Certains:

> La théorie du milieu, adaptée par M. Taine à l'art est juste,--mais juste à rebours, alors qu'il s'agit de grands artistes, car le milieu agit sur eux alors par la révolte, par la haine qu'il leur

---

[11] Ibid., p.107, Note 2. Les traités sont: E. Bouchut, Du nervosisme aigu et chronique et des maladies nerveuses, Baillière, 1877; et Axenfeld, Traité des Névroses, Baillière, 1883.

> inspire; au lieu de modeler, de façonner l'âme à son image, il crée...dans de honteuses Frances des Baudelaire...des êtres d'exception, qui retournent sur le pas des siècles et se jettent, par dégoût des promiscuités qu'il leur faut subir, dans les gouffres des âges révolus, dans les tumultueux espaces des cauchemars et des reves.[12]

Il faut dire cependant que des Esseintes ne réussit pas à se libérer complètement, ni de son hérédité, ni de son éducation:

> ...il ne pouvait oublier ce catholicisme si poétique, si poignant, dans lequel il avait baigné et dont il avait jadis absorbé l'essence par tous les pores.
> Ces retours de la croyance, ces appréhensions de la foi le tourmentaient surtout depuis que des altérations se produisaient dans sa santé; ils coïncidaient avec des désordres nerveux nouvellement venus.[13]

De même, à la fin du livre, des Esseintes doit se soumettre à sa maladie et à ce grand besoin de croire; mais il garde toujours une certaine liberté--il peut lutter contre sa névrose, et la possibilité de contrôler ses croyances est implicite dans la prière finale. Huysmans n'a pas encore abandonné totalement les idées naturalistes, mais il est évident qu'il n'accepte plus le déterminisme absolu de Zola.

Même si cette conception de la décadence physiologique héréditaire (plus exactement, de la dégénérescence) vient d'un naturalisme auquel Huysmans ne croit plus guère, elle est conforme aux idées de Baudelaire.[14] Ceci

---

[12]Huysmans, Certains, p. 20.

[13]Huysmans, A Rebours, p. 119.

[14]Cf. Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "J'aime le souvenir...".

n'a rien de surprenant, car la dégénérescence de l'homme moderne fait partie intégrale de la décadence à laquelle croit la plupart des écrivains de l'époque. Il suffit de relever une différence dans l'importance attachée à cet élément de la décadence par les divers écrivains. Zola en fait la base de toute son oeuvre; Baudelaire, au contraire, néglige cela en faveur d'une conception spirituelle de la décadence. Huysmans, dans A Rebours, se trouve plus près de Baudelaire:

> Il semble, en effet, que les maladies de nerfs, que les névroses ouvrent dans l'âme des fissures par lesquelles l'Esprit du Mal pénètre. Il y a là une énigme qui reste illucidée...[15]

Il attache une grande importance à la névrose héréditaire de des Esseintes, gardant ainsi une ressemblance superficielle à l'oeuvre de Zola. Pourtant, comme Baudelaire, il veut avant tout expliquer les conséquences spirituelles de cette maladie.

L'aspect social de la décadence dans A Rebours montre plus clairement que l'aspect physiologique l'éloignement sur le plan idéologique de Huysmans et de Zola. La décadence sociale pour Zola, c'est la misère de l'ouvrier dans la société industrielle, comme il l'explique dans la préface à L'Assomoir:

> J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière dans le milieu empesté de nos fau-

---

[15]Huysmans, A Rebours, "Préface", p. 15.

> bourgs....
> Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent.[16]

La réaction de Zola devant cette misère se voit dans sa pitié pour le peuple, et c'est ce qui le mènera, à la fin, jusqu'au socialisme, tentative suprême pour améliorer ces conditions. Si la base "scientifique" de l'oeuvre de Zola est la dégénération, le sujet est la souffrance physique du peuple. Il en était de même dans l'oeuvre de Huysmans avant A Rebours,[17] mais dans ce dernier roman il n'est pas question du peuple. Il n'y a que quelques réflexions de des Esseintes:

> ...il songea à la cruelle et abominable loi de la lutte pour l'existence, et bien que ces enfants fussent ignobles, il ne put s'empêcher de s'intéresser à leur sort et de croire que mieux eût valu pour eux que leur mère n'eût point mis bas.
> En effet, c'était de la gourme, des coliques et des fièvres, des rougeoles et des gifles dès le premier âge; des coups de bottes et des travaux abêtissants, vers les treize ans; des duperies de femmes, des maladies et des cocuages dès l'âge d'homme; c'était aussi, vers le déclin, des infirmités et des agonies, dans un dépôt de mendicité ou dans un hospice....
> Pour les riches, c'étaient dans un milieu différent, les mêmes passions, les mêmes tracas, les mêmes peines, les mêmes maladies, et c'étaient aussi, les mêmes jouissances médiocres, qu'elles fussent alcooliques, littéraires ou charnelles.[18]

Des Esseintes dit essentiellement ce que dit Zola, mais avec un ton de pessimisme plus absolu qu'on n'en trouve même dans

---

[16]Cf. Anthology of Critical Prefaces..., p. 161.

[17]Cf. Marthe et Les Soeurs Vatard.

[18]Huysmans, A Rebours, pp. 210-211.

les passages les plus noirs de Zola. On ne saurait dire que ces réflexions représentent exactement la pensée de Huysmans; cependant, son refus continuel de la société doit refléter une attitude désabusée et pessimiste. Huysmans ne s'intéresse plus guère à la société, mais se préoccupe seulement de "l'être d'exception".

Huysmans explique ce changement d'intérêt dans la préface à A Rebours:

> On était alors en plein naturalisme, mais cette école, qui devait rendre l'inoubliable service de situer des personnages réels dans des milieux exacts, était condamnée à se rabâcher, en piétinant sur place.
> Elle n'admettait guère, en théorie du moins, l'exception; elle se confinait donc dans la peinture de l'existence commune, s'efforçait, sous prétexte de faire vivant, de créer des êtres qui fussent aussi semblables que possible à la bonne moyenne des gens...
> La vertu étant, il faut bien l'avouer, ici-bas une exception, était par cela même écartée du plan naturaliste. Ne possédant pas le concept catholique de la déchéance et de la tentation, nous ignorions de quels efforts, de quelles souffrances elle est issue; l'héroisme de l'âme, victorieuse des embûches, nous échappait. Il ne nous serait pas venu à l'idée de décrire cette lutte...[19]

Le sujet même du livre est une révolte contre le principe qu'a exprimé Zola dans la préface à Thérèse Raquin:

> J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leur nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair....L'âme est parfaitement absente, j'en conviens aisément, puisque je l'ai voulu ainsi.[20]

---

[19]Ibid.,"Préface", pp. 7-8.

[20]Cf. Anthology of Critical Prefaces, pp. 154-155.

Huysmans trouve maintenant que les questions sociales ont beaucoup moins d'importance que les questions qui touchent à l'âme et à l'esprit. L'étude de la société, de l'homme dans ses relations avec les autres, fait place à l'analyse de l'individu et de ses problèmes tout personnels. La décadence sociale n'a plus d'intérêt en soi, seulement dans ses effets sur l'esprit de l'individu. Cette nouvelle préoccupation se voit dans deux thèmes du roman: l'idée du manque de sensibilité et de goût dans l'homme moderne et la décadence de l'Eglise.

Toute idée d'améliorer la société a disparu; il est impossible de faire quoi que ce soit pour des gens avares, stupides et insensibles, à moins de changer leur caractère. Des Esseintes a en haine ces gens, depuis le début du roman--

> ...il approcha les hommes de lettres avec lesquels sa pensée devait rencontrer plus d'affinités et se sentir mieux à l'aise. Ce fut un nouveau leurre; il demeurait révolté par leurs jugements rancuniers et mesquins, par leur conversation aussi banale qu'une porte d'église, par leurs dégoûtantes discussions, jaugeant la valeur d'une oeuvre selon le nombre des éditions et le bénéfice de la vente. En même temps, il aperçut les libres penseurs, les doctrinaires de la bourgeoisie, des gens qui réclamaient toutes les libertés pour étrangler les opinions des autres, d'avides et d'éhontés puritains, qu'il estima, comme éducation, inférieurs au cordonnier du coin.
> Son mépris de l'humanité s'accrut; il comprit enfin que le monde est, en majeure partie, composé de sacripants et d'imbéciles....
> Déjà il rêvait à une thébaïde raffinée, à un désert confortable, à une arche immobile et tiède où il se réfugierait loin de l'incessant déluge de la sottise

humaine.[21]--

jusqu'à la fin:

> C'était le grand bagne de l'Amérique transporté sur notre continent; c'était enfin, l'immense, la profonde, l'incommensurable goujaterie du financier et du parvenu, rayonnant, tel qu'un abject soleil, sur la ville idolâtre qui éjaculait, à plat ventre, d'impurs cantiques devant le tabernacle impie des banques![22]

Ce n'est pas que des Esseintes déteste l'argent--il en a besoin lui-même pour mener son existence choisie--mais il ne support pas que l'argent devienne une valeur "spirituelle", une raison d'être. Zola attaque la société industrielle parce qu'elle contraint les ouvriers à vivre dans la misère; Huysmans l'attaque parce qu'elle détruit l'âme. En cela, il s'approche de Baudelaire:

> La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé a ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie....
> Mais ce n'est pas particulièrement par des institutions politiques que se manifestera la ruine universelle, ou le progrès universel, car peu m'importe le nom. Ce sera par l'avilissement des coeurs.[23]

Tout en admettant la décadence sociale comme elle est envisagée par Zola--et d'ailleurs par presque tous les littérateurs de l'époque--Huysmans prend la même attitude que Baudelaire devant cette décadence: l'horreur et le dégoût de la société

---

[21]Huysmans, A Rebours, pp. 32-33.

[22]Ibid., p. 268.

[23]Baudelaire, Journaux intimes, "Fusées : XV".

et le mépris des hommes-machines qu'elle a créés.

Aux yeux de des Esseintes, même l'Eglise n'a pas échappé à l'avilissement universel:

> Les monastères s'étaient métamorphosés en des usines d'apothicaires et de liquoristes....
> De même qu'une lèpre, l'avidité du siècle ravageait l'Eglise, courbait des moines sur des inventaires et des factures, transformait les supérieurs en des confiseurs et des médicastres...
> Et encore, soupira-t-il, ce ne sont ni les physiologistes ni les incrédules qui démolissent le catholicisme, ce sont les prêtres, eux-mêmes, dont les maladroits ouvrages extirperaient les convictions les plus tenaces.[24]

Ce passage ressemble par le ton à la boutade de Baudelaire dans ses Journaux intimes: "Chier est une prière, à ce que disent les démocrates quand ils chient."[25] Pour des Esseintes, l'avarice et la mentalité bourgeoise ne sont pas les seuls défauts de l'Eglise moderne: elle s'est trahie aussi dans le domaine de l'art, surtout en remplaçant le plain-chant par "des chants empruntés à des opéras italiens."[26] L'Eglise devrait être l'âme et la conscience de la société; elle est devenue l'expression du manque d'âme de la société.

Pour Baudelaire, la vraie décadence, c'est "l'avilissement des coeurs", la destruction de l'âme. Contrairement à l'avis de Zola, qui entend par le mot "décadence" la dégénération

---

[24]Huysmans, A Rebours, pp. 263-4.

[25]Baudelaire, Journaux intimes, "Fusées:XV".

[26]Huysmans, A Rebours, p. 249.

de l'être humain et "l'américanisation" de la société, ce ne sont à ses yeux que les symptômes d'une maladie de l'âme. Cette maladie, c'est le spleen, ou l'ennui, l'ennemi terrible de l'homme, qui

> ...ferait volontiers de la terre un débris
> Et dans un bâillement avalerait le monde.[27]

Le spleen écrase l'élan de l'homme vers le Beau et le Bien, c'est-à-dire, vers les valeurs spirituelles qui rendent la vie possible. La cause de cette maladie, c'est le péché originel:

> Théorie de la vraie civilisation.
> Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel.[28]

Il est évident que Baudelaire croit que les traces du péché originel, loin de se diminuer, vont s'agrandissant dans la société moderne. Le monde s'est trop éloigné des sources de la vie; la fin, symbolisée dans sa poésie par la nuit et l'hiver, arrive. C'est dans cette idée du péché originel que se voit le plus clairement le catholicisme fondamental de Baudelaire, ce catholicisme janséniste qui lui fait penser au monde et à la décadence du monde en termes métaphysiques et moraux.

Huysmans aussi, dans A Rebours, conçoit la décadence de cette façon. Même la syphilis congénitale, au lieu d'être

---

[27]Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "Au Lecteur".

[28]Baudelaire, Journaux intimes, "Mon coeur mis à nu : XXXII".

une simple maladie héréditaire, devient une image du monde:

> Tout n'est que syphilis, songea des Esseintes... Et il eut la brusque vision d'une humanité sans cesse travaillée par le virus des anciens âges. Depuis le commencement du monde, de pères en fils, toutes les créatures se transmettaient l'inusable héritage, l'éternelle maladie qui a ravagé les ancêtres de l'homme, qui a creusé jusqu'aux os maintenant exhumés des vieux fossiles![29]

Il est évident que le syphilis a le même rôle dans A Rebours que le péché originel dans l'oeuvre de Baudelaire. Des Esseintes, n'étant pas croyant, ne saurait accepter l'idée du péché originel, mais Huysmans doit créer un monde où une force extra-humaine détruit lentement mais inexorablement l'humanité. Cette force-là est ce qui justifie le pessimisme de des Esseintes; elle est au fond de son spleen.

Des Esseintes se trouve donc dans le même état d'esprit que Baudelaire en ce qui concerne la décadence. Ils pensent tous les deux que le monde moderne est décadent, rongé par une maladie spirituelle qui rend la vie impossible à l'homme sensible. Tous les deux vont donc essayer de fuir le monde pour échapper au spleen; ils veulent se détacher de la décadence dans un monde factice parfait.

---

[29]Huysmans, A Rebours, p. 129.

CHAPITRE 4

LA FUITE DANS L'ARTIFICE

Huysmans explique très clairement comment des Esseintes pense pouvoir s'échapper au monde à travers l'artifice:

> ...l'imagination lui semblait pouvoir aisément suppléer à la vulgaire réalité des faits....
> En transportant cette captieuse déviation, cet adroit mensonge dans le monde de l'intellect, nul doute qu'on ne puisse, et aussi facilement que dans le monde matériel, jouir de chimériques délices semblables, en tous points, aux vraies...
> Le tout est de savoir s'y prendre, de savoir concentrer son esprit sur un seul point, de savoir s'abstraire suffisament pour amener l'hallucination et pouvoir substituer le rêve de la réalité à la réalité même.[1]

L'avantage de l'artifice, c'est la possibilité de contrôler son milieu. Des Esseintes veut exclure le monde extérieur, qui impose les événements et donc apporte le bonheur et le malheur d'une façon complètement indifférente, et s'imposer un état d'euphorie artificielle continuelle. De cette manière le spleen perdra toute emprise sur lui. Baudelaire aussi veut se transporter dans un univers irréel pour vivre "la vie antérieure".[2] Cette vie factice doit être menée hors du temps, dans le souvenir et le rêve--c'est-à-dire dans le

---

[1]Huysmans, A Rebours, pp. 50-51.

[2]Cf. Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "La Vie antérieure".

passé et le futur--aussi bien que dans le présent. Les événements présents ne font que déclencher la mécanique du souvenir et du rêve, qui ne tient pas compte du temps. Ainsi, le passage du temps, qui est une des causes du spleen, n'a plus d'influence, pourvu que l'état euphorique soit maintenu. La tentative de fuir dans l'artifice est donc fondée sur l'hypothèse que le contraire du spleen, c'est le plaisir, l'extase permanente.

Baudelaire et des Esseintes essaient d'abord l'amour comme moyen de fuite. L'amour, pratiqué dans ce but, se réduit, à première vue, au plaisir sexuel, car l'orgasme est la sensation forte par excellence capable d'écarter le monde extérieur. Mais ce plaisir est éphémère; le monde s'impose fatalement de nouveau et le spleen reprend son empire, fortifié par le contraste avec le moment précédent:

> ...alors, aux secousses de la femme qu'il caressait machinalement et dont les paroles ou le rire rompaient sa vision et le ramenaient brusquement dans la réalité, dans le boudoir, à terre, un tumulte se levait dans son âme...[3]

Même l'<u>illusion</u> du plaisir serait acceptable à des Esseintes, comme à Baudelaire, qui s'est écrié:

> Laissez, laissez mon coeur s'enivrer d'un <u>mensonge</u>![4]

Mais cette illusion n'est pas possible; la femme, étant donné qu'elle est réelle, apporte à l'amour la réalité qui détruit

---

[3]Huysmans, <u>A Rebours</u>, p. 38.

[4]Baudelaire, <u>Les Fleurs du Mal</u>, "Semper Eadem". Souligné dans le texte.

l'hallucination. Les amours perverses ne peuvent pas non plus satisfaire le besoin de trouver un monde parfait et infini--on peut citer la déception de des Esseintes lorsqu'il tente de renverser les rôles sexuels auprès de Miss Urania, l'acrobate américaine,[5] ou bien celle qui s'exprime dans le poème de Baudelaire, "Femmes damnées":

> O vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,
> De la réalité grands esprits contempteurs,
> Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,
> Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs,
>
> Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,
> Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous plains,
> Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies,
> Et les urnes d'amour dont vos grands coeurs sont pleins![6]

Ce n'est donc pas le plaisir éphémère qui pourra assouvir les soifs de ceux qui cherchent l'infini; il faut des relations spirituelles pour satisfaire un besoin spirituel. Ainsi, l'amour comme il était envisagé tout d'abord par Baudelaire et par des Esseintes n'est pas suffisant pour permettre une évasion du monde décadent; il faut trouver une femme qui représente un idéal, avec laquelle on peut avoir un amour tout spirituel.

Baudelaire, déçu dans ses amours avec Jeanne Duval, pense momentanément avoir trouvé son amour idéal dans la personne de Mme Sabatier. Ces deux amours sont chantées dans Les Fleurs du Mal dans les "cycles" de "la Vénus noire"

---

[5]Huysmans, A Rebours, pp. 140-143.

[6]Baudelaire, Les Fleurs du Mal.

et de "la Vénus blanche" respectivement.[7] Mme Sabatier devient "le flambeau vivant"[8] qui guide le poète vers un monde idéal, mais cette idylle ne dure que jusqu'au moment où Baudelaire arrive à la connaître telle qu'elle est. Il est plus déçu que jamais; il écrit à Mme Sabatier:

> Et enfin, enfin, il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant.... voilà que l'image aimée qui dominait toutes les aventures de la vie devient trop séduisante.[9]

Baudelaire ne croit plus à l'efficacité de l'amour dans la recherche d'un monde heureux.

Des Esseintes, plus désabusé même que Baudelaire en matière d'amour physique, ne pouvant pas trouver de femme qui corresponde même un peu à l'idéal, reporte son admiration sur deux locomotives! A propos des créations de la nature il parle ainsi:

> Et puis, à bien discerner celle de ses oeuvres considérée comme la plus exquise, celle de ses

---

[7]Baudelaire, Les Fleurs du Mal: la Vénus noire, de "Parfum exotique" jusqu'à "Je te donne ces vers...", et aussi "Les Bijoux", "Chanson d'après-midi" et "Madrigal triste"; la Vénus blanche, de "Semper Eadem" jusqu'à "Le Flacon", et aussi "Hymne" et "A celle qui est trop gaie". Cf. Chérix, Commentaire des "Fleurs du Mal", pp. 112 et 162. Pour une liste plus complète--et sans doute plus exacte--des diverses "Vénus" qui ont inspiré Baudelaire, voir Peyre, Connaissance de Baudelaire, pp. 52-55.

[8]Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "Que diras-tu ce soir..." et "Le Flambeau vivant".

[9]Lettre du 30 août 1857, citée dans Pascal Pia, Baudelaire par lui-même, p. 58.

> créations dont la beauté est, de l'avis de tous, la plus originale et la plus parfaite: la femme; est-ce que l'homme n'a pas, de son côté, fabriqué, à lui tout seul, un être animé et factice qui la vaut amplement, au point de vue de la beauté plastique? est-ce qu'il existe, ici-bas, un être conçu dans les joies d'une fornication et sorti des douleurs d'une matrice dont le modèle, dont le type soit plus éblouissant, plus splendide que celui de ces deux locomotives adoptées sur la ligne du chemin de fer du Nord.[10]

De nouveau sur le ton de la parodie, Huysmans se moque ici de l'idée qu'on ait jamais pu trouver quoi que ce soit d'idéal du côté de la femme. Il rit aussi de l'exagération du goût de l'artifice chez son héros, car, il faut le répéter, Huysmans n'est pas des Esseintes; il veut seulement analyser le caractère d'un personnage qui représente, de façon extravagante, certaines manières de penser et de sentir auxquelles il s'intéresse. Des Esseintes est une caricature du type décadent, ce qui n'empêche pas qu'il y ait un côté sérieux, tragique dans son caractère.

Baudelaire et des Esseintes sont donc complètement déçus par l'amour et par la femme. Le plaisir sexuel ne leur suffit pas, et en voulant entrer dans des rapports satisfaisants avec une femme, ils ne trouvent que le vide. Le manquement de la promesse du bonheur amène la haine de la femme; l'homme déçu voit dans la femme la source de tous les maux, une force destructive proprement satanique. Baudelaire décrit avec une force et une haine exceptionnelles

---

[10]Huysmans, A Rebours, p. 52.

la promesse et la désillusion qui accompagnent l'amour:

> ..."Je sèche tous les pleurs sur mes seins triomphants,
> Et fais rire les vieux du rire des enfants.
> Je remplace, pour qui me voit nue et sans voiles,
> La lune, le soleil, le ciel et les étoiles!...
> Les anges impuissants se damneraient pour moi!"
>
> Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
> Et que languissement je me tournai vers elle
> Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
> Qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus!
> Je fermai les deux yeux, dans ma froide épouvante,
> Et quand je les rouvris à la clarté vivante,
> A mes côtés, au lieu du mannequin puissant
> Qui semblait avoir fait provision de sang,
> Tremblaient confusément des débris de squelette...[11]

Des Esseintes trouve une vision semblable de la femme dans les deux tableaux de Salomé de Gustave Moreau:

> Ici, elle était vraiment fille; elle obéissait à son tempérament de femme ardente et cruelle; elle vivait, plus raffinée et plus sauvage, plus exécrable et plus exquise; elle réveillait les sens en léthargie de l'homme, ensorcelait, domptait plus sûrement ses volontés, avec son charme de grande fleur vénérienne...[12]
>
> ...elle devenait, en quelque sorte, la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite, élue entre toutes par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles; la Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche.[13]

Salomé, comme le vampire de Baudelaire, attire l'homme et détruit sa volonté; elle ne lui rend qu'un moment de plaisir, après lequel le spleen reprend, plus fort encore. Il

---

[11]Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "Les Métamorphoses du vampire".

[12]Huysmans, A Rebours, pp. 89-90.

[13]Ibid., p. 86.

n'y a aucune communion possible entre l'homme et la femme:

> Dans l'amour comme dans presque toutes les affaires humaines, l'entente cordiale est le résultat d'un malentendu. Ce malentendu, c'est le plaisir. L'homme crie: "Oh! mon ange!" La femme roucoule: "Maman! maman!" Et ces deux imbéciles sont persuadés qu'ils pensent de concert. --Le gouffre infranchissable, qui fait l'incommunicabilité, reste infranchi.[14]

L'amour, malgré les apparences, n'offre donc pas la possibilité de s'affranchir du spleen; la femme est réelle, et on ne peut pas fuir la réalité à travers la réalité. Il faut trouver autre chose.

Baudelaire a pensé un moment avoir trouvé cette chose-là dans ce qu'il appelle "les paradis artificiels",[15] le vin et les narcotiques. L'état d'ivresse est un état idéal, divin, où le mal disparaît, et la vie, c'est le bonheur:

> Un soir, l'âme du vin chantait dans les bouteilles:
> "Homme, vers toi je pousse, ô cher déshérité,
> Sous ma prison de verre et mes cires vermeilles,
> Un chant plein de lumière et de fraternité!...
>
> En toi je tomberai, végétale ambroisie,
> Grain précieux jeté par l'éternel Semeur,
> Pour que de notre amour naisse la poésie
> Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur!"[16]

Mais, comme l'amour, l'ivresse est de courte durée, et elle est suivie par un spleen aggravé, augmenté par la diminution de la volonté:

> Mais le lendemain! le terrible lendemain! tous les

---

[14]Baudelaire, Journaux intimes, "Mon coeur mis à nu : XXX".

[15]Cf. Baudelaire, Les Paradis artificiels.

[16]Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "L'Ame du vin".

> organes relâchés, fatigués, les nerfs détendus, les titillantes envies de pleurer, l'impossibilité de s'appliquer à un travail suivi, vous enseignent cruellement que vous avez joué un jeu défendu. La hideuse nature, dépouillée de son illumination de la veille, ressemble au mélancoliques débris d'une fête. La volonté surtout est attaquée, de toutes les facultés la plus précieuse.[17]

Des Esseintes a eu une expérience semblable lorsqu'il passait par les paradis artificiels:

> ...Jadis, il avait voulu se procurer de l'opium et le haschisch des visions, mais ces deux substances avaient amené des vomissements et des perturbations nerveuses intenses; il avait dû, tout aussitôt, renoncer à les absorber et, sans le secours de ces grossiers excitants, demander à sa cervelle seule, de l'emporter loin de la vie, dans les rêves.[18]

La fuite par les narcotiques est également impossible, car la réalité s'impose fatalement de nouveau après leur usage.

Huysmans a explicitement noté dans <u>A Rebours</u> le caractère baudelairien de cette chaîne d'idées:

> En de magnifiques pages il (Baudelaire) avait exposé ses amours hybrides, exaspérées par l'impuissance où elles sont de se combler, ces dangereux mensonges des stupéfiants et des toxiques appelés à l'aide pour endormir la souffrance et mater l'ennui. A une époque où la littérature attribuait presque exclusivement la douleur de vivre aux malchances d'un amour méconnu ou aux jalousies de l'adultère, il avait négligé ces maladies infantiles et sondé ces plaies plus incurables, plus vivaces, plus profondes, qui sont creusées par la satiété, la désillusion, le mépris, dans les âmes en ruine que le présent torture, que le passé répugne, que l'avenir effraye et désespère.[19]

---

[17]Baudelaire, <u>Les Paradis artificiels</u>, "Le poème du haschisch", p.383.

[18]Huysmans, <u>A Rebours</u>, p. 215.

[19]<u>Ibid.</u>, pp. 184-185.

Ce résumé de la situation de des Esseintes et de Baudelaire donne l'impression qu'ils sont arrivés à une impasse, ce qui n'est pas tout à fait vrai. Des Esseintes s'est réservé la possibilité de "demander à sa cervelle seule, de l'emporter loin de la vie, dans les rêves." Il est capable de s'enivrer de son imagination seule, à partir d'une sensation favorable.

> D'autres fois encore, quand le spleen le pressait, quand par les temps pluvieux d'automne, l'aversion de la rue, du chez soi, du ciel en boue jaune, des nuages en macadam, l'assaillait, il se réfugiait dans ce réduit, agitait légèrement la cage et la regardait se répercuter à l'infini dans le jeu des glaces, jusqu'à ce que ses yeux grisés s'aperçussent que la cage ne bougeait point, mais que tout le boudoir vacillait et tournait, emplissant la maison d'une valse rose.[20]

Baudelaire aussi accepte l'ivresse de n'importe quelle source:

> Il faut toujours être ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous énivrer sans trêve.
>
> Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais énivrez-vous.[21]

Il suffit que l'ivresse soit permanente, que l'illusion soit complète, que la réalité soit totalement exclue, pour qu'ils puissent trouver le bonheur.

Un seule domaine donne l'occasion d'une telle ivresse: l'art. L'artiste peut créer un monde entier qui, n'existant que dans son imagination, et, n'étant pas sujet à la réalité phy-

---

[20]Ibid., p. 38.

[21]Baudelaire, Petits Poèmes en prose, "Enivrez-vous".

sique, lui permettra de vivre dans une extase perpétuelle. L'art est capable de l'emporter loin de la conscience de la condition humaine, conscience qui l'attaquait par le spleen. Baudelaire, véritable artiste, se consacre donc à la poésie, tandis que des Esseintes, le dilettante, se voue--comme Oscar Wilde--à la tentative quelque peu extravagante de faire de sa propre vie une oeuvre d'art. Leur but est encore le plaisir, mais un plaisir non corporel et permanent, un plaisir qui se trouve hors de l'univers décadent.

L'idéal dont Baudelaire veut s'enivrer, c'est la Beauté; elle seule semble lui permettre de quitter la réalité qui l'écrase:

> Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
> O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
> Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
> D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?
>
> De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
> Qu'importe, si tu rends, --fée aux yeux de velours,
> Rhythme (sic), parfum, lueur, ô mon unique reine!--
> L'univers moins hideux et les instants moins lourds?[22]

Baudelaire croit pouvoir, en poursuivant l'idéal de la beauté, vivre dans son esprit "la vie antérieure",[23] atteindre l'état

---

[22]Baudelaire, Les Fleurs du Mal, "Hymne à la Beauté".

[23]Cf. Les Fleurs du Mal, "La Vie antérieure":

> C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
> Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
> Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,
>
> Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
> Et donc l'unique soin était d'approfondir
> Le secret douloureux qui me faisait languir.

euphorique évoqué dans "Elévation".[24]

Des Esseintes n'est pas créateur, mais plutôt contemplatif. En se réfugiant loin de Paris, il veut créer un milieu artificiel où il sera environné de beauté. Dans son esprit, comme chez Baudelaire qui ne pense qu'à sa poésie, il n'existera que de la beauté, de l'art. Il remplit sa maison de tableaux et de livres qui lui fournissent des sensations pures et fortes; il la décore d'une façon qui stimule son imagination; il s'entoure d'objets ecclésiastiques pour créer une ambiance de spiritualité. Tout est fait pour agir sur l'esprit, et tout est donc factice, car les sensations procurées par des moyens artificiels sont plus pures que les sensations naturelles, et d'ailleurs plus facilement contrôlées. Des Esseintes arrange sa salle à manger de manière à la faire ressembler à la cabine d'un navire, se donnant ainsi le plaisir d'un voyage:

> Il se procurait ainsi, en ne bougeant point, les sensations rapides, presque instantanées, d'un voyage au long cours, et ce plaisir du déplacement qui n'existe, en somme, <u>que par le souvenir et presque jamais dans le présent</u>...[25]

---

[24]Cf. <u>Les Fleurs du Mal</u>:

> Derrière les ennuis et les vastes chagrins
> Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
> Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
> S'élancer vers les champs lumineux et sereins;
>
> Celui dont les pensers, comme des alouettes,
> Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
> --Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
> Le langage des fleurs et des choses muettes!

[25]Huysmans, <u>A Rebours</u>, pp. 49-50. C'est moi qui souligne.

Son plaisir vient entièrement de son esprit, donc il crée les conditions propices à l'activité de son imagination.

La vie que veut mener des Esseintes est celle du dandy, selon la définition de Baudelaire:

> L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur; l'homme élevé dans le luxe et accoutumé dès sa jeunesse à l'obéissance des autres hommes, celui enfin qui n'a pas d'autre profession que l'élégance...[26]

Des Esseintes correspond en tous points à cette description de l'extérieur du dandy, mais il est conforme aussi au caractère de ce type, l'homme idéal pour Baudelaire. Des Esseintes a commencé par être dandy dans le sens superficiel

---

[26]Baudelaire, Le Peintre de la vie moderne, p. 1177.
--Cf. aussi Journaux intimes, "Mon coeur mis à nu : XX":
"Dandysme.
Qu'est-ce que l'homme supérieur?
Ce n'est pas le spécialiste.
C'est l'homme de loisir et d'éducation générale."
--Cf. aussi Journaux intimes, "Mon coeur mis à nu : III":
"Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption; il doit vivre et dormir devant un miroir."
--Cf. aussi Le Peintre de la vie moderne, pp. 1178-1179:
"Ces êtres n'ont pas d'autre état que de cultiver l'idée du beau dans leur personne, de satisfaire leurs passions, de sentir et de penser....(L'amour, l'argent, le goût de l'élégance matérielle,) Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit.... C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances. C'est une espèce de culte de soi-même, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple; qui peut survivre même à tout ce qu'on appelle les illusions. C'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné....Etrange spiritualisme!...En vérité, je n'avais pas tout à fait tort de considérer le dandysme comme une espèce de religion....Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences...."

du mot; en se retirant à Fontenay il essaie de se faire dandy véritable:

> Mais ces extravagances dont il se glorifiait jadis s'étaient, d'elles-mêmes, consumées; aujourd'hui, le mépris lui était venu de ces ostentations puériles et surannées, de ces vêtements anormaux, de ces embellies de logements bizarres. Il songeait simplement à se composer, pour son plaisir personnel, et non plus pour l'étonnement des autres, un intérieur confortable et paré néanmoins d'une façon rare, à se façonner une installation curieuse et calme, appropriée aux besoins de sa future solitude.[27]

Le dandy baudelairien est une conception métaphysique, un type humain idéal. C'est l'homme qui a réussi dans la fuite du monde, qui vit dans un état de plaisir continuel parce qu'il est en contact avec l'idéal du Beau. Sa vie est une vie spirituelle parfaite, séparée totalement de la réalité décadente; une vie artificielle donc--en effet, celle que projette des Esseintes. C'est de cette façon que sa vie doit être une oeuvre d'art.

La tentative de des Esseintes pour être dandy occupe la plus grande partie d'A Rebours. Tout le développement antérieur--la constatation et l'analyse de la décadence, et l'évasion manquée, que ce soit par l'amour ou par les paradis artificiels--est subordonné à la description de cette tentative-là et de son échec. Ce qui attire Huysmans dans la pensée de Baudelaire, c'est l'idée du dandy, la possibilité de faire de l'art une raison d'être. Huysmans examine cette possibilité dans le personnage de des Esseintes, pour aboutir

---

[27]Huysmans, A Rebours, p. 40.

à la conclusion que la réalisation de l'idéal du dandy est impossible. En effet, Baudelaire ne peut pas non plus réaliser cet idéal.

Des Esseintes ne peut pas supporter sa vie d'artifice, ni physiquement ni dans l'esprit. Sa santé se détériore, et il lui vient des cauchemars et des souvenirs douloureux non voulus (tel que son aventure chez le dentiste).[28] Même avant l'échec définitif de sa vie factice, il sent le besoin de quitter sa retraite:

> Une fois de plus, cette solitude si ardemment enviée et enfin acquise, avait abouti à une détresse affreuse...
> Dévoré du désir de marcher, de regarder une figure humaine, de parler avec un autre être, de se mêler à la vie commune...peu à peu...s'insinuèrent des idées de réalité précise, de voyage accompli, de rêves vérifiés sur lesquels se greffa l'envie d'éprouver des impressions neuves et d'échapper ainsi aux épuisantes débauches de l'esprit s'étourdissant à moudre à vide.[29]

Le résultat est le célèbre "voyage en Angleterre":[30] un retour artificiel à la réalité! Cet interlude paradoxal ne résout en aucune manière son problème; il continue sa tentative jusqu'à son affaissement final, qui amène le médecin et le contraint de rentrer à Paris. Il se rend compte que l'idéal du Beau ne suffit pas, que seul l'idéal chrétien lui donnera la paix.

---

[28]Ibid., pp. 79-82.

[29]Ibid., pp. 165-166.

[30]Ibid., chapitre XI.

L'idéal du Beau fait défaut à Baudelaire dans la même mesure. Bien qu'il dise que "l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre",[31] il reconnaît l'échec de cette ivresse:

> ...il est de certaines sensations délicieuses dont le vague n'exclut pas l'intensité; et il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini....
> Toutefois, ces pensées, qu'elles sortent de moi ou s'élancent des choses, deviennent bientôt trop intenses. L'énergie dans la volupté crée un malaise et une souffrance positive. Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses....
> Ah! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau?...L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu.[32]

Toute ivresse touche inéluctablement à sa fin; le monde décadent est plus fort que le dandy.

Des Esseintes, comme Baudelaire, est le "matelot ivrogne" du "Voyage":

> O le pauvre amoureux des pays chimériques!
> Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
> Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
> Dont le mirage rend le gouffre plus amer?[33]

Absolument désillusionnés, ils se trouvent irrévocablement, sans aucune "ivresse qui voile les terreurs du gouffre", face à face avec cette force épouvantable qui les tire par en bas--le spleen--tandis que leur âme veut s'élever vers l'Idéal.

---

[31]Baudelaire, _Petits Poèmes en prose_, "Une Mort héroïque".

[32]_Ibid._, "Le _Confiteor_ de l'artiste". Cf. aussi _Les Fleurs du Mal_, "La Mort des artistes".

[33]Baudelaire, _Les Fleurs du Mal_, "Le Voyage", strophe 11.

CHAPITRE 5

SPLEEN ET IDEAL

La vie d'artifice a subi une défaite totale; la décadence a triomphé, et le spleen domine l'esprit de des Esseintes comme il avait dominé celui de Baudelaire. Mais voilà que nos deux dandys se déclarent plus que jamais assoiffés de l'Idéal, qui leur paraît maintenant inaccessible, à présent que la tentative de vivre dans le factice a miné leur volonté.

Le mot "Idéal" mérite désormais un "I" majuscule; ce n'est plus l'idéal du beau que cherche l'esprit artistique, mais un Idéal tout-puissant, que seul le catholicisme mystique peut fournir. Cet Idéal, et non pas l'euphorie, est la véritable antithèse du spleen; c'est pour cela que la vie du dandy ne saurait satisfaire. Il vaudrait peut-être mieux accorder à ce point un majuscule au mot "Spleen" aussi, car il ne s'agit plus d'un simple état émotif, mais d'une force satanique qui domine le monde. Baudelaire et des Esseintes ont compris qu'il ne s'agit pas simplement de se distraire, d'oublier l'ennui dans le plaisir, mais plutôt de faire un choix entre le Bien et le Mal, d'atteindre l'Idéal ou de se laisser

emporter par le Spleen.

Baudelaire explique clairement dans ses Journaux intimes cette conception métaphysique du Spleen et de l'Idéal, qui est, en vérité, une philosophie dualiste:

> Il y a, dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre.[1]

Le Spleen relève du côté animal, corporel de l'homme. Il s'ensuit que tout ce qui agit par le corps tire l'homme vers le bas; aucun bien ne peut naître d'une action sur les sens, car il n'y a que le mal qui vient du corps. L'artifice n'est donc qu'un leurre, car il consiste en l'assujettissement de toute la spiritualité par les sensations. L'Idéal, au contraire, se définit en termes complètement spirituels; le bien naît de l'exclusion totale de "l'animalité" de l'homme. Des Esseintes commence, même avant son célèbre cauchemar, à se rendre compte de son besoin d'une spiritualité de caractère chrétien:

> Ainsi ses tendances vers l'artifice, ses besoins d'excentricité, n'étaient-ils pas, en somme, des résultats d'études spécieuses, des raffinements extra-terrestres, de spéculations quasi théologiques; c'étaient, au fond, des transports, des élans vers un idéal, vers un univers inconnu, vers une béatitude lointaine, désirable comme celle que nous promettent les Ecritures.[2]

---

[1]"Mon coeur mis à nu : XI".

[2]Huysmans, A Rebours, p. 114.

Il s'achemine donc, comme Baudelaire, vers le désir de croire, vers une spiritualité parfaite. Cependant, il y a des obstacles sur cette route vers l'Idéal.

Le premier de ces obstacles, c'est le doute rationnel. Cet obstacle n'existe pas du tout pour Baudelaire, qui aimait le mystère, et détestait les rationalistes comme Voltaire, qu'il accuse de paresse pour avoir haï le mystère.[3] Mais pour des Esseintes, c'est un très grand obstacle, et il n'est pas sûr, même à la fin du roman, qu'il va pouvoir le surmonter. Cet élément provient de la formation positiviste de Huysmans. Ce dernier, s'il veut suivre Baudelaire dans son analyse de l'âme, doit se défaire de son rationalisme, et il sème donc le doute dans le cerveau de son héros, en analysant le problème de l'esprit rationnel qui cherche la foi.

Le second obstacle pose un problème pour les deux. C'est la perversité. Pour l'esprit qui a vécu longtemps sous la domination du Spleen, l'Idéal peut se corrompre, le christianisme peut se transformer en satanisme. Pour l'homme accoutumé au plaisir, le Mal a une certaine beauté corrompue, le sado-masochisme est un plaisir et le blasphème devient volupté. Cependant, le satanisme ne peut pas exister sans une foi foncière, car les attraits du mal dépendent du sens de la culpabilité que

---

[3]Cf. Journaux intimes, "Mon coeur mis à nu : XVIII".

donne l'idée chrétienne du péché.[4] Des Esseintes, en pensant aux oeuvres de Barbey d'Aurevilly, reconnaît en lui-même ce christianisme pervers:

> Après certaines pièces de Baudelaire qui, à l'imitation des chants clamés pendant les nuits du sabbat, célébraient des litanies infernales, ce volume [Les Diaboliques] était, parmi toutes les oeuvres de la littérature apostolique contemporaine, le seul qui témoignât de cette situation d'esprit tout à la fois dévote et impie, vers laquelle les revenez-y du catholicisme, stimulés par les accès de la névrose, avaient souvent poussé des Esseintes.[5]

En mentionnant à propos de Baudelaire "des litanies infernales", Huysmans pense sans doute aux "Litanies de Satan" dans Les Fleurs du Mal, qui, avec les deux autres pièces du cycle "Révolte",[6] expriment précisément cette foi à rebours qui entrave des Esseintes dans son élan vers l'Idéal. La pensée de Huysmans au sujet du satanisme est influencée par Barbey d'Aurevilly aussi bien que par Baudelaire, mais à un moindre degré (Huysmans classe Les Diaboliques "après certaines pièces de Baudelaire"). Barbey est en effet le seul critique contemporain d'A Rebours à comprendre le courant profond de catholicisme du livre; il voit que des Esseintes représente "l'âme malade d'infini dans une société qui ne croit

---

[4]Cf. Huysmans, A Rebours, pp. 202-203.

[5]Ibid., p. 204.

[6]"Le Reniement de Saint Pierre" et "Abel et Caïn".

plus qu'aux choses finies."[7]

Cette nouvelle incarnation du Spleen n'est pas la défaite finale de l'Idéal; des Esseintes et Baudelaire conservent encore assez de volonté pour faire un dernier effort, une dernière tentative: la prière. Baudelaire, à la fin des Fleurs du Mal, demande la mort:

> O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
> Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
> Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
> Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!
>
> Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte!
> Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
> Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
> Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau![8]

Malgré la phrase "Enfer ou Ciel, qu'importe?", ces strophes expriment l'espoir, l'espoir de trouver une spiritualité complète et heureuse, de quitter définitivement le monde décadent pour n'être qu'un coeur "rempli de rayons".[9] La

---

[7]Jules Barbey d'Aurevilly, article dans Le Constitutionnel, 28 juillet 1884, cité par L. Descaves, "Note" à A Rebours (Oeuvres complètes, T. VIII), p. 351.

[8]"Le Voyage : VIII".

[9]Cf. Chérix, Commentaire des "Fleurs du Mal", p. 460: "Deux stances: L'une, revêtue d'une impressionante solennité, est une dernière imprécation contre l'ennui, un dernier souhait, plus qu'un souhait, une réquisition impérative du besoin d'évasion, un dernier acte d'espérance aussi, qui affirme, après tant d'intimes débats, de vélléités, de chagrin et de dégoût, après tant d'infinie navrance, la présence, dans l'âme victorieuse, de la lumière et d'une plénitude de lumière...."
--Ibid., p. 462: "...la Mort. Elle est sa dernière espérance. N'est-elle pas messagère de la Lumière?"

prière avec laquelle finit A Rebours--

> --Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir![10]--

donne une impression semblable. Des Esseintes, comme Baudelaire, renonce à la vie qu'il avait menée dans l'espoir d'en trouver une nouvelle.

Barbey d'Aurevilly a vu que Huysmans se trouve aux prises avec le même dilemme que Baudelaire, et propose à Huysmans le même choix qu'il avait proposé auparavant à Baudelaire, le choix entre "la bouche d'un pistolet et les pieds de la croix."[11] On sait que Baudelaire est mort chrétien. Le sort de des Esseintes reste inconnu, mais, dans la mesure où il représente la pensée et les préoccupations d'un côté de Huysmans--le côté qui a pu répondre à Barbey vingt ans après A Rebours: "C'est fait."[12]--on peut penser qu'il réussira à suivre Baudelaire dans le chemin qui mène à la grâce.

* * *

Il faut noter ici que tout le développement de cette partie de cette étude est évoqué dans un détail de l'a-

---

[10]Huysmans, A Rebours, p. 269.

[11]Barbey d'Aurevilly, op. cit., cité loc. cit., p. 352.

[12]Huysmans, A Rebours, "Préface" écrite en 1903, p. 26.

meublement de la maison de des Esseintes, décrit dans le premier chapitre d'A Rebours:

> Enfin, sur la cheminée...entre deux ostensoirs... un merveilleux canon d'église, aux trois compartiments séparés...contint, sous le verre de son cadre, copiées sur un authentique velin, avec d'admirables lettres de missel et de splendides enluminures, trois pièces de Baudelaire: à droite et à gauche, les sonnets portant ces titres "la Mort des Amants"--"L'Ennemi";--au milieu, le poème en prose intitulé: "any where out of the world.--N'importe où, hors du monde."[13]

Le sonnet "L'Ennemi", des Fleurs du Mal, traite du Spleen en tant qu'état émotif et en tant que force métaphysique:

> Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
> Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.
>
> Voilà que j'ai touché l'automne des idées...
>
> --O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,
> Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
> Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

"L'Ennemi", c'est, bien entendu, le Spleen, "obscur" parce qu'il travaille, non pas ouvertement, mais sourdement, dans l'âme, diminuant la volonté et détruisant les facultés créatrices, laissant "bien peu de fruits vermeils" et amenant la douleur "qui nous ronge le coeur". Il "croît et se fortifie" à mesure que la volonté s'affaiblit; le Temps aide sa croissance en amenant la vieillesse et la mort. Il y a, cependant, une note d'espoir:

> Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve

---

[13]Ibid., p. 45.

> Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
> Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?

Il est possible de chercher le "mystique aliment" qui donnera la "vigueur" au "rêve", à l'esprit; il est possible d'aboutir à une spiritualité forte même dans le "sol lavé" qu'est l'âme rongée par le Spleen.

"La Mort des amants", aussi des Fleurs du Mal, exprime la tentative pour trouver un amour parfait, spirituel; Baudelaire se sert ici de l'image du flambeau, qu'il avait appliquée à Mme Sabatier avant d'être déçu par celle-ci. Le thème des miroirs dans ce sonnet--

> ...nos deux esprits, ces miroirs jumeaux--

évoque le caractère narcissiste du dandy, qui voudrait employer l'amour comme un moyen de se perfectionner. Un des plus beaux vers de toute la poésie de Baudelaire--

> Un soir fait de rose et de bleu mystique--

crée l'univers heureux que cherche l'esprit artistique dans la Beauté.

L'idée de trouver le bonheur dans la mort, implicite dans "La Mort des amants", est le thème de "Any where out of the world--N'importe où hors du monde", le Petit Poème en prose qui occupe la place centrale sur la cheminée de des Esseintes. Dans ce poème, Baudelaire exprime, à travers l'image de voyages projetés et puis repoussés par son âme, son dégoût du monde décadent, et finit avec un voeu

qui rappelle "Le Voyage":

> "N'importe où! n'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde!"

Le thème du voyage vers l'Idéal prend dans A Rebours, comme dans Les Fleurs du Mal, une importance capitale.

La disposition de ces trois poèmes sur la cheminée de des Esseintes, en "lettres de missel", dans un "canon d'église" "entre deux ostensoirs", met en relief le caractère religieux des préoccupations de Baudelaire, aussi bien que le désir--inconscient à ce moment de son développement--de des Esseintes de devenir chrétien. Il est difficile de ne pas voir dans ce détail un indice de l'inspiration baudelairienne du personnage de des Esseintes.



CONCLUSION

CONCLUSION

Dans la première partie, on a vu l'influence de Baudelaire sur l'esthétique de Huysmans. Huysmans a examiné--sans la prendre trop au sérieux--la théorie des correspondances dans le chapitre sur les parfums et dans la fameuse description de "l'orgue à bouche". Il a fait aussi des "transpositions en art", notamment dans la description de deux scènes de la vie de Salomé peinte par Gustave Moreau, montrant ainsi qu'il accepte en gros l'idée des correspondances. Il a été démontré que Huysmans se sert des images importantes de la poésie baudelairienne, en leur accordant une signification qui est presque la même qu'elles ont dans cette poésie. Ce faisant, Huysmans révèle qu'il a les mêmes préoccupations et la même philosophie dualiste que Baudelaire. Deux hommes qui pensent et qui s'expriment par les mêmes images sont des esprits semblables.

On a montré dans la deuxième partie que Huysmans, en créant le personnage de des Esseintes, suit de très près la pensée de Baudelaire. Le romancier et le poète croient tous deux à la décadence du monde moderne, acceptant la postulation de la dégénération physique et sociale,

mais s'effrayant surtout de "l'avilissement des coeurs". Pour s'affranchir de la décadence, Baudelaire et Huysmans (ce dernier à travers des Esseintes) se sont lancés à la recherche du bonheur, qu'ils confondent d'abord avec le plaisir. Ne trouvant que la déception dans l'amour, ils s'égarent dans l'artifice: les "paradis artificiels" d'abord, et puis l'art, le culte du Beau idéal. Mais la poursuite du bonheur ne fait que renforcer le _spleen_ qui les accable; ils sentent de plus en plus le besoin d'un _idéal_. L'opposition "Spleen et Idéal" devient pour eux une conception métaphysique du monde, et ils tournent tous deux au catholicisme mystique pour trouver l'Idéal dont ils ont besoin.

A Rebours ne représente ni la rupture soudaine de Huysmans avec le naturalisme, ni l'éclosion inattendue de la foi dans son âme. Le roman marque une étape importante dans le développement lent et continu de Huysmans: le moment où Baudelaire supplante le groupe naturaliste comme l'influence prédominante sur sa pensée. Huysmans, vingt-sept ans après la publication des _Fleurs du Mal_, transmet au roman ce qu'il avait trouvé chez Baudelaire. Ce qu'il a vu dans la poésie baudelairienne n'est ni ce qu'ont vu ses contemporains, ni ce que voit le lecteur moderne; la manière dont il a compris Baudelaire décèle un talent remarquable pour les observations pénétrantes au beau milieu de quelques préjugés de son époque.

Comme on l'a vu dans l'Introduction, ce n'est qu'en 1881, avec l'article de Paul Bourget, que la critique commence a révéler la poésie de Baudelaire dans toute sa profondeur.[1] Huysmans est un des premiers à suivre Bourget dans la compréhension de Baudelaire, mais, comme beaucoup de ses contemporains, il insiste un peu trop sur l'élément "décadent" de la poésie baudelairienne. On peut sans doute voir dans ce détail une projection de sa propre pensée dans une analyse autrement objective de la part de Huysmans qui, étant donné qu'il avait une tournure d'esprit assez pessimiste, a très bien pu comprendre le pessimisme, le désespoir, le spleen de Baudelaire. Les deux hommes ont la même haine profonde de la société industrielle et les mêmes désillusions quant aux paradis artificiels. Huysmans a une véritable sympathie pour Baudelaire qui, ne pouvant ni vivre dans le monde ni trouver le paradis, désire le Néant. Cependant, malgré cette insistance sur le côté Spleen de l'oeuvre de Baudelaire, Huysmans voit clairement aussi le côté Idéal.

Le pessimisme n'exclut pas la possibilité de croire à un idéal. On peut même dire que le sens moral fourni par le christianisme est un élément essentiel du pessimisme: pour croire au Mal il faut admettre l'existence du Bien. Pour Huysmans comme pour Baudelaire, l'idée de la

---

[1]Cf. ci-dessus, pp. 4-5.

décadence est étroitement liée à la conception d'un monde idéal, qui est le paradis du catholicisme. Baudelaire justifie sa croyance à la décadence par le dogme du péché originel; Huysmans, dans les pages d'A Rebours sur Barbey d'Aurevilly, montre que le mal véritable n'est pas possible sans la foi. Ainsi Huysmans, tout en acceptant un peu trop facilement le verdict contemporain de "poète décadent", suit de très près l'exploration qu'avait faite Baudelaire dans l'âme humaine; il comprend le mélange de blasphème et de foi, et il voit les rapports entre la volupté physique et le mysticisme. Huysmans comprend mieux que la plupart des lecteurs de son temps combien Baudelaire est analyste spirituel, et il sent au plus profond de son coeur ce qu'il y a de vrai dans sa poésie.

Dans A Rebours, Huysmans applique les méthodes naturalistes de l'observation et de l'analyse aux problèmes de l'âme qui prédominaient dans la poésie de Baudelaire. Mais la technique naturaliste seule n'est pas capable de traiter à fond ces problèmes-là, et ainsi il a fallu que Huysmans développe de nouvelles méthodes. Pour adapter l'image baudelairienne à la forme romanesque, il introduit l'emploi symbolique et très subjectif d'objets extérieurs. Il se sert de méthodes de narration qui annoncent le monologue intérieur, et il s'en sert à un degré et avec une maîtrise qui le rend unique à son époque. D'ailleurs la trame des événements se poursuit hors de

l'ordre chronologique, ce qui arrive aussi dans l'esprit, et ce qui donne au roman une ressemblance superficielle à deux romans de Sterne et de Diderot.[2] C'est avec ces innovations que Huysmans s'éloigne le plus de la théorie naturaliste et se fait le devancier des romanciers du vingtième siècle, de Proust et de Joyce. F.-E. Fabre dit qu'il y a en Huysmans une "inquiétude artiste" qui le force à rompre avec les règles de l'art naturaliste:

> Baudelaire et Edgar Poë attisèrent en lui cette inquiétude artiste que le naturalisme était impuissant à apaiser....Il éprouvait une sorte de besoin physiologique de s'extérioriser et de ramener à la surface le tréfonds de sa sensibilité.[3]

Mais Huysmans n'abandonne pas complètement le naturalisme; il garde jusqu'à la fin de sa vie l'habitude de l'observation minutieuse et exacte.

Si c'est dans la technique que Huysmans s'éloigne de la théorie naturaliste, c'est dans le choix de sujet qu'il s'éloigne de la pratique naturaliste. Le sujet d'A Rebours, encore plus que la nouvelle technique, a stupéfait le monde littéraire de l'époque, et il donne encore de nos jours à croire que le livre marque une rupture totale avec la période où Huysmans se comptait parmi les

---

[2]Laurence Sterne, Tristram Shandy, et Denis Diderot, Jacques le fataliste. Ces deux auteurs avaient employé des méthodes semblables, mais à des fins purement comiques, et la technique qu'ils ont inventée a été aussitôt abandonnée.

[3]F.-E. Fabre, "Note sur A Rebours", Bulletin de la Société J.-K. Huysmans, V, pp. 142 et 144.

disciples de Zola. Ce n'est pas le cas. Fabre dit simplement qu'*A Rebours* "décèle ouvertement une inquiétude religieuse déjà latente dans les oeuvres précédentes..." et il conclut que:

> Il n'y a pas, il n'y a jamais eu--répétons-le--deux Huysmans: le pessimiste athée et le pessimiste chrétien ne font qu'un et l'esthéticien d'*A Rebours* est en puissance dans le naturaliste des *Soeurs Vatard* et d'*En Ménage*.[4]

Huysmans à l'époque d'*A Rebours* est dans une période de transition, travaillé de ses inquiétudes "artistes" et religieuses; il passe par une crise esthétique et intellectuelle, crise qui avait commencé avant *A Rebours* et qui continue jusqu'à la publication d'*En Route*. D'abord naturaliste du groupe de Zola, il écrit *A Rebours* sous la tutelle de Baudelaire, puis il passe sous l'influence des occultistes au moment où il écrit *Là-Bas*, pour finir en catholique ardent. C'est pendant cette période de transition que s'épanouissent ses facultés créatrices; son oeuvre littéraire profite de son inquiétude, du mouvement perpétuel d'idées en lui. Il pourrait dire au monde décadent, en guise d'épilogue pour *A Rebours*, ce qu'avait dit Baudelaire dans le "Projet d'Epilogue" aux *Fleurs du Mal*:

> Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.

---

[4]*Ibid.*, p. 141.

BIBLIOGRAPHIE



BIBLIOGRAPHIE

A : OEUVRES DE BAUDELAIRE ET DE HUYSMANS

BAUDELAIRE, Charles-Pierre. Oeuvres complètes. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec; édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. Paris, Editions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1963.

HUYSMANS, Joris-Karl. A Rebours. Paris, Fasquelle Editeurs (Bibliothèque Charpentier), 1955.

HUYSMANS, Joris-Karl. Lettres inédites à Emile Zola. Publiées et annotées par Pierre Lambert avec une introduction par Pierre Cogny. Genève, Droz, 1953.

HUYSMANS, Joris-Karl. Oeuvres complètes, 18 vols., annotées par Lucien Descaves. Paris, Editions Crès, 1928-34.

B : OEUVRES SUR BAUDELAIRE ET HUYSMANS

BALDICK, Robert. The Life of J.-K. Huysmans. Oxford University Press, 1955.

Bibliothèque nationale. J.-K. Huysmans (1848-1907) : L'Homme et l'oeuvre. Essai de bibliographie. Paris, 1948.

BOURGET, Paul. "Charles Baudelaire", Essais de psychologie contemporaine, I. Paris, Plon, 1920.

CARTER, A. E. The Idea of Decadence in French Literature, 1830-1900. University of Toronto Press, 1958.

CHERIX, Robert-Benoît. Commentaire des "Fleurs du Mal" : Essai d'une critique intégrale. Genève, Droz, 1962.

COGNY, Pierre. "Prolongements d'un thème : J.-K. Huysmans, Maupassant et les fleurs", Bulletin de la Société J.-K. Huysmans, IV (1949-53), pp. 208-211.

DIEMER, Johannes. L'Ambiguïté des images dans "Spleen et Idéal" ("Les Fleurs du Mal") de Charles Baudelaire. Thèse présentée à l'Université de l'Alberta, 1965.

FABRE, F.-E. "Note sur A Rebours", Bulletin de la Société J.-K. Huysmans, V (1953-56), pp. 140-144.

GERSHMAN, Herbert S. & WHITWORTH, Kernan B., éditeurs. Anthology of Critical Prefaces to the Nineteenth-Century French Novel. University of Missouri Press, 1962.

LAVER, James. The First Decadent, Being the Strange Life of J. K. Huysmans. London, Faber & Faber Ltd., 1954.

LETHEVE, Jacques. "Le thème de la décadence dans les lettres françaises à la fin du XIX[e] siècle", Revue d'Histoire Littéraire de la France, 63[e] année, 1963, pp. 46-61.

NUGENT, Robert. "Baudelaire and his French Critics, 1868-1881", Modern Language Quarterly, vol. 17 (1956), pp. 28-38.

PEYRE, Henri. Connaissance de Baudelaire. Paris, Librairie José Corti, 1951.

PIA, Pascal. Baudelaire par lui-même. Paris, Aux Editions du Seuil (Ecrivains de toujours), 1953.

PRAZ, Mario. The Romantic Agony, traduction de A. Davidson. New York, Meridian Books, 1956.

RAYMOND, Marcel. De Baudelaire au Surréalisme. Paris, Editions R.-A. Corrêa, 1933.

RIDGE, George Ross. The Hero in French Decadent Literature. University of Georgia Press, 1961.

TRUDGIAN, Helen. L'Esthétique de J.-K. Huysmans. Paris, Conard, 1934.

